ADOLPH TIDEMAND

HANS LIV OG HANS VÆRKER

AF

L. DIETRICHSON


Ad. Tidemand



Adolph Tidemand.

Adolph Tidemand,

hans Liv og hans Værker.

Et Bidrag til den norske Kunsts Historie

af

L. Dietrichson,
Professor ved Christiania Universitet.

I.

Tidemands Ungdomsliv.

(1814 1850).

Christiania.

Chr. Tønsbergs Forlag.

1878.

I dette bævende, flygtige Nu,
Før Draaben af Aaren er trillet,
Har Kunsten fæstet med kjærlig Hu
Det hele straalende Billed
Og løfter det stolt for Verden frem,
At Alle maa kjende vort herlige Hjem
Og vide de Eventyr klare,
Som Norges Fjorde bevare.

A. Munch

H. Tønsbergs Bogtrykkeri.

Hans Gude

med ærbødig Taknemmelighed og inderligt Venskab

tilegnet

af

Forfatteren.

Forord.

Det var Adolph Tidemands Ønske, at hans gamle Ven, Digteren Prof. A. Munch, der vel mere end nogen Anden var i samme Grad fortrolig med hans Livsvilkaar og hans kunstneriske Virksomhed, om han overlevede Tidemand, skulde udarbejde den Biografi, til hvilken Kunstnerens Broder, Emil Tidemand, havde samlet en Mængde Data. Under et Ophold i Kjøbenhavn i Begyndelsen af 1877 modtog jeg fra Prof. A. Munch en Meddelelse om, at han ønskede min Medvirken ved dette Arbejde, saaledes at jeg, medens han udarbejdede, hvad der angik Kunstnerens personlige Liv, skulde overtage Behandlingen af hans Værker, Arbejdets egentlige kunsthistoriske Del. Jeg kunde som Svar paa dette venligt frembaarne, for mig smigrende Ønske kun udtale, at der neppe paa hele Kunsthistoriens Omraade fandtes et Emne, en norsk Kunsthistoriker heller vilde overtage, ligesom Intet, hvis gjennemførte Behandling for Tiden maaske havde større Betydning for Norge end en Biografi af vort Folkelivs største Maler, men at jeg — trods dette — ikke kunde indgaa paa Forslaget ene og alene af den Grund, at jeg ansaa en Kunstners Liv og hans Værk for at være saaledes forbundne til Et, at jeg ikke kunde tænke mig Muligheden af en vellykket Behandling af det Hele, naar Arbejdet — som foreslaaet — skulde deles paa to Hænder.

Jeg maatte altsaa, saa tungt det var mig, give et Afslag, men kunde ikke undlade samtidigt at udtale, hvilken stor og smuk Opgave, her forelaa, og lykønske den Mand, hvem et Arbejde var overdraget, hvis heldige Udførelse vilde være af gjennemgribende Betydning som den første Grundsten til Behandlingen af den norske Kunsts Udvikling. Den fintfølende Mand, til hvem Meddelelsen var rettet, har mellem Linjerne læst, hvor kjært det vilde være mig at overtage Opgaven.

Ikke uden højst blandede Følelser af Glæde og Betænkelighed var det alligevel, at jeg modtog Prof. A. Munchs selvfornægtende Overdragelse af det hele Arbejde til mig som den, der maaske burde forudsættes at eje flere Betingelser for en fuldstændig kunsthistorisk Behandling af Emnet, men som ganske vist ikke paa langt nær vil være istand til at give et saa farverigt, digterisk smukt og afrundet Billede af den ædle Kunstners Personlighed som det, der vilde været flydt fra Munchs Digterpen. Kunstnerens Familje gav velvilligt sit Samtykke til Overdragelsen og Emil Tidemands Optegnelser bleve mig overladte — 9 tætskrevne, temmelig tykke Kvartbind.

Naar jeg, trods mine store Betænkeligheder, overtog Arbejdet, var det fordi Tanken om Opgavens Skjønhed fyldte mig med den Glæde, der ganske vist indeholder en væsentlig Betingelse for, at et saadant Arbejde skal kunne lykkes, og som har ledsaget mig helt til Arbejdets Ende; men dog staar nu, da Billedet ligger færdigt foran mig, det Hele saa blegt, paa mange Punkter saa uforklaret, at det koster mig Overvindelse at overlevere det til den læsende Almenhed; jeg maa her atter gjøre den smertelige Bekjendelse: jeg havde tænkt mig noget ganske Andet som Arbejdets Resultat. Man har imidlertid troet, at længere Tid ikke burde hengaa uden Biografiens Offentliggjørelse — og jeg afslutter den.

Naar jeg nu overgiver den til Landsmænds Velvilje, sker det i det Haab, at selve Gjenstandens Skjønhed maaske vil kaste den Glans over Fremstillingen, som denne selv ikke tør gjøre Fordring paa at eje.

Vanskeligst var Benyttelsen af Emil Tidemands Papirer. Rigtignok optages henved Halvdelen af autobiografiske Optegnelser, der, skjønt for sig hist og her af stor Interesse, altsaa skadesløs kunde forbigaaes, men den

tilbagestaaende Del var saaledes præget af den Broderkjærlighed, der ikke blot saa alt Smukt hos Broderen, men ogsaa samlede alle Skygger ikke blot omkring hans Ungdoms Modstandere, men endog omkring hans Manddoms Medbejlere paa Kunstnerbanen, at en overordentlig streng Kritik blev nødvendig, især da desuden flere faktiske Urigtigheder vare indflydte, som jeg vel haaber at have fjernet fra min Fremstiling, men som dog hist og her kan gaa igjen eller endog have fremkaldt nye. En særegen Vanskelighed frembød naturligvis i saa Henseende Altartavlestriden, hvor jeg saa godt, jeg har formaaet, har søgt at frigjøre mig fra al Ensidighed i Skildringen af denne tvivlsomme Sag.

En anden Vanskelighed laa i den Omstændighed, at Stoffet maatte hentes fra saa mange forskjellige, vidt fra hverandre spredte Sider.

E. Tidemands Optegnelser indeholde væsentligst en meget vejledende kronologisk Opregning af T.s Arbejder, vidtløftige Uddrag af fremmede Blades Omtale af disse: Hovedsagen, at samle Billedet af hans personlige Forhold og Stilling som Kunstner til Tiden omkring ham — blev mig fuldstændigt overladt. Forøvrigt har jeg under selve Fremstillingen ofte nok havt Anledning til at omtale disse Optegnelser.

Et lidet, men saare værdifuldt Bidrag til Tidemands Barndoms- og Ungdomshistorie, har Kunstneren selv efterladt, og dette har jeg efter bedste Skjøn udnyttet — som man vil se stundom med hans egne Ord.

For de Tider, om hvilke ingen Oplysning forelaa, navnlig den italienske Rejse, eller som vare hurtigt affærdigede i Optegnelserne, t. Ex. Studierejserne i Norge, fandt jeg et værdifuldt Bidrag i de Tegninger, som T.s Skizzebøger indeholde, da de med sine hossatte Tids- og Stedsangivelser gav mig en Række kronologiske Holdepunkter, som jeg flittigt, for Fremstillingens Afvexling maaske altfor flittigt, har benyttet. For nogle Oplysninger om den italienske Rejse maa jeg ogsaa udtale min Tak til min Ven, Maleren Gustaf Palm, der var i Rom samtidigt med T., og som velvilligt har meddelt mig enkelte Oplysninger fra denne Tid, ligesom Egron Lundgrens Breve, der just behandle samme Tid, gav mig enkelte ikke uvigtige Støttepunkter. Düsseldorfer-Akademiets Matrikel, forsaavidt den er benyttet af

Wolfgang Müller v. Königswinter, R. Wiegmann og Fr. Reber i deres Skildringer af Düsseldorferskolen, har ogsaa været mig til Hjælp. For Oplysninger om Billeder i Christiania, Bergens og Throndhjems Kunstforeninger takker jeg herved DHrr. Cand. D. M. Aall, der har meddelt mig Fortegnelse over de i Christiania K. udloddede Billeder og deres Ejere, Hr. Lith. Bucher i Bergen og Kunstforeningens Sekretær Hr. H. P. Jenssen i Throndhjem, der for disse Foreningers Vedkommende have rakt mig samme væsentlige Hjælp, idet jeg navnlig dog maa udtale min Tak til Prof. H. Gude i Carlsruhe, der med en Tillid og en Velvilje, som er mig dyrebar, og som jeg haaber ikke at have skuffet, har delgivet mig den rige og oplysende Korrespondence fra Tidemands Haand, der efter Gudes Afrejse fra Düsseldorf udspandt sig mellem de to Venner, og der levere saa henrykkende smukke Bidrag til Tidemands Karakteristik. For en lignende Tjeneste har dette Værks Forlægger ogsaa Krav paa min Tak.

Men fremfor Alt maa jeg takke Kunstnerens Enke og Broder for den utrættelige Velvilje, med hvilken de altid ere komne mig imøde med Oplysninger, skjønt Biografens kolde, forskende Spørgsmaal vistnok ofte maa have grebet de Sind ubehageligt, der med Hustroens og Broderens Kjærlighed frede om de hellige Minder, der knytte sig til den kjære Afdøde.

Og saa være da Værket anbefalet til Landsmænds Velvilje og Interesse, ikke for sin egen Skyld, men for det store Nationalmindes Skyld, som det gjemmer paa sine Blade.

Christiania den 31te Marts 1878.

L. D.

INDHOLD.

Billedets Udførelse i Norge. Bestyrelsen fordrer Billedet udført udenfor Norge. Tidemands andet Brev fordrer Afgjørelsen udsat. Bestillingen fratages Tidemand. Altartavlestriden. Bestilling for Universitetets Aula. Gertners Brev om Michelsen. To Opraab om en Bestilling for Hans Michelsen. „Correggios“ Opførelse til Fordel for Michelsen hindres. Emil Tidemand angriber Kunstforeningens Direction. Linstow svarer. Emil Tidemands Duplik. Welhavens Svar. Emil Tidemands „Slutningsord“. Markedsudstillingen. Emil Tidemands „Epilog“. Welhavens sidste Svar. „Ikke et Ord om Altartavlesagen“. Welhavens Forhold til Adolph Tidemand. Altartavlesagens Betydning for Tidemand. S. 93—115.

De første Folkelivsbilleder (1843—1845). Et Atelierbesøg. Christiania Kunstforholde. Portraitbestillinger. Billeder af Udlandets Folkeliv. Historiske Studier. Første Studierejse i Norge (1843): Østerdalen, Gudbrandsdalen, Sogn, Voss, Hardanger. Tidemand rejser ud som Historiemaler og vender hjem som Folkelivsmaler. „Eventyrfortællersken.“ „Søndag Eftermiddag i en Hardangersk Røgstue“. Anden Studierejse (1844): Thelemarken. „Gudstjeneste.“ Det Düsseldorfske Folkelivsbilledes Indflydelse paa Tidemand. Den norske Literaturs Indflydelse. R. Keyser. Asbjørnsen og Moe. J. S. Welhaven. A. Munch. Naturromantiken. Betydningen af Tidemands Storværk og dets Indflydelse paa vor Literatur og Kultur. Dets Grænser. Leopold Robert — Breton — de Groux — Courbet. Højtidsbilleder og Hverdagsbilleder. Bryllup. Nye Bestillinger. Tidemands Afrejse til Düsseldorf. S. 115—144.

V. Tre Aar i Düsseldorf (1845—1848). S. 145—169.

De Nygiftes Hjem og Atelieret (1845—1846). Sygdomsnætter. Nye Kompositioner. Overblik over de nyere Düsseldorfske Billeder. „Norsk Juleskik“. „Anmeldelse til Konfirmation“. „Haakon Jarls Død“. Smaabilleder. S. 145—151.

Den belgiske Rejse (1846). Den belgiske Kunst erobrer Terrain i Tydskland. „Idealisme og Realisme“. Linier og Farver i Forhold til Naturbetragtningen. Rejsen til Belgien: Brüssel og Antwerpen. S. 152—158.

De tre Mesterværker (1847—1848). „Katechisationen“. Billedet bedømt i Christiania. Mindre Billeder. „Haugianerne“. Tidemand i første Række blandt Europæiske Genremalere. „Brudefærden i Hardanger“. Samvirken med Gude. Smaabilleder. 1848. Uroligheder i Düsseldorf. En vaagen Ufredsnat. De norske Kunstnere vende hjem. S. 158—169.

VI. Düsseldorfer-Kunstnerne i Norge. Tidemands andet Ophold i Christiania (1848—1849). S. 170—201.

Norske Forholde 1845—1848. Wergelands Død og Studentermødet. Festen til Fædrenes Minde 1846. Festpoesie. Norges Stilling i 1848. Norges Forhold under den første slesvigske Krig. Norsk Krigspoesie. S. 170—175

De norske Kunstneres Remigration (1848—1849). Fest for Tidemand og Gude. Tredje Studierejse i Norge: Hallingdal, Numedal, Hedemarken, Sætersdalen. Fest for Ole Bull. „Møllerguttèn“. Vinteren 1848—1849. Kunstnerforeningen. Tableauer efter Tidemands og Gudes Billeder. Welhavens Prolog. Digte til „Aftenstemning“ og „Brudefærden“. Kjerulfs Musik til Brudefærden. Kunstnerstipendier. Oscarshal. Oscarshals Indvielse. Tilbagevirken fra Kunsten paa Naturromantiken i Literaturen. Gjensidig Indflydelse. Fjerde Studierejse: Hallingdal og Hardanger. Tidemands Arbejder i Christiania. „De ensomme Gamle“. „Aften paa Krøderen“. Mindre Billeder. „Politiserende Bønder“. Tilbagerejse til Düsseldorf. Kunstnernes Exil. S. 175—201.

Tidemands Ungdomsliv.

1814—1850.

I.

Adolph Tidemands Barndomsaar.

(1814–1832).

Norges ældre Kunst.

„Den norske Kunst". Med hvilken Ret nedskrive vi disse Ord i Spidsen for Skildringen af en norskfødt Kunstners Liv og Virksomhed? Er det sikkert, at der, fordi der er udgaaet betydelige Kunstnere af vort Folks Midte, derfor ogsaa existerer en norsk Kunst? Ikke fra den særskilte Karakter, en særlig norsk Kunstskole har paatrykt vore Kunstneres Værker hente vi denne Ret; thi til at danne en national Kunstskole hører noget ganske Andet end det mer eller mindre tilfældige nationale Stof, som Kunstværket behandler; endnu mindre hente vi denne Ret fra vort eget Kulturlivs Indflydelse paa vore Kunstneres Værker, og disse Værkers Tilbagevirken paa vort Kulturliv; thi den kan ikke blive stor, saalænge vore Kunstnere i en umoden Alder maa forlade vort Land, allerede for at finde sin første kunstneriske Uddannelse og for siden aldrig eller kun tilfældigt at vende tilbage; allermindst hente vi denne Ret fra de Offere, vort Land har bragt for Udviklingen af en national Kunst; vi hente derimod Retten til at tale om en norsk Kunst fra den varme Kjærlighed til Fædrelandets Natur og Folkeliv, som vore Kunstnere selv altid have ejet, og som stadigt har præget deres Behandling af de hjemlige Stoffer med et Stempel, som selv Udlandet aldrig har kunnet miskjende, fordi de, saavist Stof og Form dog tilsidst ikke kunne skilles ad, ogsaa har skabt sig visse ejendommelige kunstneriske Udtryksmidler. Disse specifikt norske Udtryksmidler ville kun derfor ikke altid kunne iagttages

og fastholdes, fordi de, saa længe vore Kunstnere ere nødte til selv baade personligt og i sine Værker at forblive i Udlandet, istedetfor at præge den hjemlige Kunst med et for den ejendommeligt Stempel, øve sin Indflydelse udad og forsvinde som mere eller mindre bemærkede Understrømme i Udlandets, navnlig da i Tydsklands Kunst, hvor disse norske Indflydelser naturligvis kun undtagelsesvis og i enkelte Tilfælde kunne spores. Men dette er ogsaa en naturlig Gjengjæld for at vore Kunstnere have modtaget hele sin tekniske Udvikling derude.

Hvo vil ikke indrømme, at det var en Nordmand, der i Aarhundredets Begyndelse gjenfødte Tydsklands realistiske Landskab i Ruysdals og Everdingens Spor? Hvo vil ikke medgive, at det nordiske, ærlige Alvor, det Præg af stille, bramfri Højhed, der præger Gudes Landskaber og Tidemands Folkelivsbilleder, har øvet sin Indflydelse paa den yngre Generation af tydske Kunstnere i Carlsruhe og Düsseldorf? Sligt er naturligvis ikke altid let at paavise, men jeg vover endog at tro, at man ligefrem skulde kunne eftervise visse for vor Kunst ejendommelige Egenskaber, der er trængt ind i hine Skoler fra vore Mestere, men som kun derfor ikke er kommet vort eget Lands Kunst som saadan tilgode, ikke har præget den med noget for den ejendommeligt Stempel, fordi vi hidtil have undladt at tilegne os, hvad der oprindelig var vor egen, retmæssige Ejendom, fordi vi ikke have villet eje, villet offre Noget for at eje en selvstændig norsk Kunst, og derfor indtil videre med harmfuld Resignation bør finde os i, at Tydskland tilegner sig vore Kunstnere og med en Ret, vi ej tør benægte, tale om „unsere nordgermanischen Künstler“, naar de nævne Dahl og Fearnley, Tidemand og Gude.

Hvis det imidlertid er saa, at vort Land har været istand til paa kold Jord, i Skov og Mark at frembringe Kunstnere, der have faaet Betydning for Europa og influeret paa dets Kunst, i Kraft af en medfødt Begavelse, der kun aldrig er bleven ret kapitaliseret, saa viser dette, at den Dag Norge vil, den Dag Nordmanden føler, at det er hans Pligt som Kulturnation at besidde en virkelig national Kunst, den Dag kan han, Tak være vore bedste Kunstneres Kjærlighed til Hjemlandet, ogsaa virkelig have den.

Denne Forpligtelse, denne Nødvendighed er Norge nu begyndt at føle, og da er det atter deres Pligt, i hvis Haand Om-

sorgen for Norges Kunstinteresser er lagt, at udbrede Kundskaben om, hvad vi eje, for at vi snarest muligt kunne tage i Brug vor Ejendom, løfte den Arv, som de Bortgangne have efterladt os, men som vi saa sørgeligt have forsømt at bekymre os om, for dermed at bygge den Bygning, der skal skaffe den norske Kunst Ly og Varme. Kun maa vi, naar vi nu tale om „norsk Kunst“ altid erindre, at det er et Begreb, der er i Vorden og at vi tale om dens „Historie“ i den nærmeste Fortid væsentlig i Kraft af, at vi tro paa dens Fremtid. Hvad vi endnu se, er kun Roden, der slaar sine Forgreninger ud i den fremmede Jord for at suge Kraft og Næring; men denne maa komme vort eget Land tilgode; først naar egen Jord fostrer egne Frugter kunne vi i Sandhed tale om egen Kunst.

Dog, lad os ikke glemme det: vi kunne i en anden Betydning vende Sætningen om og sige: om en Fremtid for den norske Kunst har vi Ret til at tale, paa en Fremtid har vi Lov til at tro, fordi Norge engang — i længst forsvunden Tid har havt sin egen Kunst, af hvilken stærke Spor endnu ere tilbage. I hine Dage, som vi saa gjerne se tilbage paa som paa „barbariske Tider“, i Sagatidens Slutning fra Sverres Dage til Håkon d. 5tes og Eufemias Tid og endnu senere, da blomstrede en virkelig norsk Kunst, som vi endnu kjende og elske i dens Rester: paa en fjern nordisk Strand op imod det kolde Ishav henkastedes denne Gothikens underfulde Blomst, Domkirken i Nidaros; i Stavanger rejste sig Svithunskirken, i Bergen Kongehallen og Mariekirken, og de vidne alle om hin Tids Kunstsands, om end fremmede Hænder her have medvirket; men fremfor Alt vidne vore Stavekirker med sine herlige Udskjæringer, hvis Fantasirigdom og Teknik henvise paa en lang Udvikling inden Landet selv; Urnes og Aardals, Vaages og Hedals, Ejdsborgs og Neslands, Borgunds og Hitterdals Kirker vidne om, at det ikke blot var en udenfra indført, men ogsaa en i Landet selv udviklet, af dets ejendommelige klimatiske Forhold og materielle Resourser betinget, af egne kunstneriske Kræfter ledet Kunst, som her slog ud i Blomst, en Kunst, som senere Generationer ofte har vidst at

ødelægge, sjelden at bevare, aldrig at fornye og gjenføde. De mange malede Antependier, der i forbausende Mængde bevares i vore Musæer og Kirker, øjensynligt norsk Arbejde, tyde ikke mindre end Thelebondens Udskjæringer paa rige Evner.

Norges Svækkelse i det fjortende Aarhundrede, dets paafølgende Uselvstændighed og lange Forfald tilintetgjorde efterhaanden denne Middelalderens Kunst og kun sporadisk viser i det 16de, 17de og 18de Aarh. en og anden norsk Kunstner, at den plastiske Evne ikke er ganske uddød. Det er navnlig Snittere af forskjellige Slags, Træskjærere, Elfenbenskjærere, Stempelskjærere vi høre nævne; næsten uden Undtagelse ere de udgangne af Bondestanden. Vi behøve kun at minde om Torkil Villands Snitterier i Hallingdal, Halvor Fane og den bekjendte Magnus Berg, hvis Arbejder opbevaredes i Kunstkammeret i Kjøbenhavn — Alle vare de Bønder. Det synes næsten som om Bergen i forrige Aarh. har været Centrum for Udøvelsen af denne Ben- og Træskjærerkunst, ligesom denne Stad, der jo dengang var Norges baade folkerigeste og intelligenteste By, og desuden vedligeholdt den livligste Forbindelse med Udlandet, ikke var uden sine Architekter og Malere. Af der indvandrede Kunstnere fandtes der jo allerede 1548 Skotlænderen Odis Skotte, der huggede den St. Johannes „som staar paa Muren af Domkirken i Bergen, der vender mod den latinske Skole, og var bekostet af Mester Gieble“ Pedersen, og i det 17de Aarh. finde vi der den oprindelig hollandske Kunstnerfamilie van Hawen, hvis Hoved Salomon var baade Maler og Billedhugger, medens Sønnerne, der begge vare fødte i Bergen, udmærkede sig, den berømte Lambert (f. 1630 † 1695 i Kjøbenhavn) som Maler og Architekt, Michael som Portraitmaler, skjønt hans Arbeider nok ere sporløst forsvundne. Efter Branden 1702 finde vi en Navne af den berømte italienske Kunstnerfamilie Fontana og muligens et Medlem af samme, Giovanni Fontana virksom i Bergen. Heinze, der efter Branden restaurerede baade Domkirken og Korskirken, var vel ligesom Joh. Joachim Reichborn, der 1760—61 byggede Bergens Toldbod, Udlænding, men en indfødt dygtig Architekt synes derimod den Jørgen Hansen Steen at have været, der byggede Rosenkrantzs Taarn (det s. k. Walkendorfs Taarn).

Sørgelig synes derimod Malerkunstens Tilstand at have været i de sidste to Aarhundreder; thi om det end ikke ganske

skorter paa Navne, have deres Bærere dog i det Hele taget været af meget underordnet Rang. Som en Undtagelse nævnes Thrønderen Nicolaus Byer, Historie- og Portraitmaler; men han udvandrede da ogsaa til England og malede i sine sidste Aar hos Sir William Temple i Richmond, hvor han døde ca. 1680. Han er jordet i Kirken St. Clemens Danes, „der var bygget af hans Landsmænd“. „Han var en Maler af godt Haab, men fordærvede sig selv ved sine Udsvævelser, mens han endnu var ung.“ (Weinwich efter Fiorillo). Altertavlen i Bergens Domkirke var udført af Nordmanden Hans Brun (c. 1728) og af Portraitmalere nævnes foruden flere Dilettanter, i forrige Aarhundrede M. Blumenthal, Søn af en Bergmedicus paa Kongsberg, der 1710 var indvandret fra Tydskland. Han har malet baade Landskaber og Portraiter. Medens Spengler ved at fortælle om norske Landskaber fra hans Haand, kjender jeg et Billede af ham i Bergens Musæum, fremstillende Liget af et spædt Barn paa *lit de parade*, dateret 1756. Medens et af hans Landskaber er dateret 1748, synes han 1763 fremdeles at have levet i Bergen. Et stort Billede af ham „med adskillige Emblemer paa Retfærdigheden“ skal ifølge Weinwich findes paa Raadhuset i Bergen.

Af Miniaturmaleren Andreas Tornberg, der levede i Mandal omkring 1774 og saaledes var Tidemands Byesbarn, har jeg aldrig seet Noget, derimod kjender jeg fra Bergens Museum et Billede af en ellers ubekjendt M. C. Thrane, der ifølge Musæets ældre af Lyder Sagen forfattede Katalog skal have været en norsk Maler, der levede 1758. Billedet er et Portrait af den bekjendte, gamle Drakenberg med sort Kalot paa Hovedet og iført en brun, til Halsen knappet Kjole.

Videre have vi at antegne den bondefødte Autodidact Peder Odnes fra Land, af hvem man bl. A. kjender tre Portraiter, der ere stukne i Kobber, (Justitsraad Hammer, O. A. Hammer og Præsten Prof. Hans Strøm); det ældste af disse synes at være malet 1770, det sidste 1791, mellem hvilke Aar da vel hans væsentlige Virksomhed falder. I Dr. Chr. Munchs Eje findes af ham to Portraiter: Digteren og Historikeren Munchs fælles Bedstefader Peter Munch, Præst i Land, og hans Hustru, Edvard Storms Søster. Paa Odnes og paa Hønefos findes Sager fra hans Haand, der vidne om den talentfulde, men autodidaktiske Kunstner, der for sent synes at have faaet en videregaaende Udvikling.

Endelig har en **Christian Tonning** levet som Landskabsmaler i Christiania. Det er ham, som i Bræddeloftet i Kongsbergs Kirke har frit copieret den øvre Del af Raffaels Transfiguration, formodentlig efter et Kobberstik. Han skal ifølge Weinwich have decoreret nogle Værelser i Christiania med Malerier „der ej skal være ilde“.

Til denne nu glemte Række af norske Malere kunne vi endnu lægge de to Kobberstikkere, Præsten til Jølster, **Morten Maschius**, ogsaa kjendt som Digter, der — født i Bergen — levede i 2den Halvdel af det 17de Aarh. og har stukket Throndhjem og Throndhjems Domkirke samt et Søslag mellem to bergenske Skibe og en algiersk Korsar, der er signeret „Bergis Ao. 1673“, og **Erasmus Sigismund Resch**, død 1799 som Sorenskriver i Stør- og Værdalen, af hvem ligeledes tre Blade: Kjøbstaden Aarhus, Landskab med Ruiner og et Jagtstykke ere kjendte.

— — Disse triste Rester ere omtrent en Antydning af, hvad der kan sammensankes for Øjeblikket om Norges Kunstfrembringelser under Foreningen med Danmark, et Tegn blandt de mange paa Norges Forfald, — et Bevis for hvor meget der var at oparbejde, for at Norge atter skulde indtage en værdig Plads i Kulturnationernes Række. Saa oprandt 1814. Norge blev „et frit og selvstændigt Rige“, der selv skulde skabe sig sin nye nationale Kultur, og som et Pant paa, at Naturens rige Evner vel havde slumret, men ej vare døde, fødtes i samme Aar Skaberen af det norske Folkelivsbillede: **Adolph Tidemand.**

Den Tidemandske Familie.

Ved Bredden af den yndige Mandalselv, med fri Udsigt til Elven og ud over det aabne Hav, der gjennem den en Mil dybe Fjord trænger lige ind til Elvens Munding, stod i Aarhundredets Begyndelse og staar endnu et temmelig langt, enetages Træhus, hvidmalet og net, af Udseende i ingen Henseende adskillende sig fra dem af vore Smaabyers almindelige Huse, der beboes af Folk, som uden egentlig at leve i Velstand, dog tilhøre den dannede Klasse og føre et økonomisk sorgfrit Liv. Foran Huset

strakte sig mellem dets Langside og Bryggen ved Elven en vakker Have, over hvilken et Par store Hæggetræer kastede sin Skygge, og dannede et Slags naturligt Lysthus. Haven var fuld af Frugttræer, og opad Husets Forside strakte sig de grønne Espalierer med Kirsebærtræer, for Husets Børn Kundskabens Træ paa godt og ondt. Ved Bryggen svaiede Toldbaaden med sin smækkre Rig, og udenfor Elven laa de store Handelsskibe, der gik paa Langfarter og lokkede Fantasien ud paa fjerne Reiser. Men bagved Huset indad mod Byen laa den rummelige Gaardsplads, indhegnet af et højt Plankeværk, hvori fandtes en Port med Klokke, dengang en ren Mærkværdighed i den lille By. I Gaardens Baggrund hævede sig en ved Kunst til en grøn Terasse omdannet Bjergknaus, opad hvilken smaa Stier slyngede sig til en Afsats, hvorfra atter Grønsværtrapper førte op til det øverste Plateau; der stod Børnenes Stolthed, Flagstangen, hvorpaa man hejsede først Dannebroge, siden det blaa og gule med Unionsmærket, indtil endelig det trefarvede norske Flag kom til at vaje deroppe. Men den Dag oplevede nok ikke gamle Thomas Eid, Rorskarlen, Børnenes Ven fra Bedstefaders Tid, der aldrig kunde forsone sig med det „stygge“ svenske Flag paa norsk Grund. Her paa „Tarassen“ gik Børnenes Lege, inden de blev saa store, at de fik tage Del i „Gudanes“ Leg “oppe i Gaden“. Her holdtes Fugleskydning med Bue og Pil, her rejste man til fjerne Lande i en velrigget, skjønt paa fast Mark staaende Slup, og i Nærheden af „Tarassen“ sloge de Kegler under de høje Lindetræer i Alleen, strax udenfor Plankeværket. Men lykkeligst var Barneskaren, naar Fader tog den med ud i Baad og enten lod den gjøre en Tour paa Elven eller besøge de store Skibe, som laa der efter Hjemkomsten med de ubeslaaede Mersseil bugnende for den svage Luftning, der strøg nedad Elven, medens Flag fra Gaffelen, Stander og Vimpler fra For- og Stortop vajede højt oppe over Alléens Lindetræer.

I denne smukke Allé kunde man ofte se en yndig ung Kone paa de varme Sommeraftener spadsere med sine Børn under det tætte Løvhvælv, og betragte Elvens rolige Flade, der sagte gled forbi og optog i sit blanke Spejl Fjældene, der indfatte Dalens østlige Side, og her svømmede da Barneøjet i et smeltende Hav af Lys og Skygger og dæmpede Farver. Selv midt i Børnenes Leg og Lystighed bragte da et Ord fra Moderen, der pegte paa Egnens stille Ro og Skjønhed, Larmen til at forstumme. Og de

have ofte staaet der og stirret ud i det farverige Halvdunkel, seet nu en, nu en anden Baad glide gjennem Elvens mere straalende Partier og forsvinde inde i de dunklere der, hvor Fjældenes Skygger bævende hvilede paa Vandspejlet, hørt kun den knirkende Lyd af de ensformige Aareslag eller Stemmer fra den anden Bred eller ude fra de store Skibe i Elvemundingen, hørt alle disse forskjellige Lyd, der uden at man kan opdage, hvorfra de komme, paa slige Sommeraftener forbinde sig til et Slags hørlig Staffage, og forene sig med den hele Drømmestemning til et levende Indtryk for hele Livet, der bæver paa Sjælens Baggrund og kun dukker frem til Liv i den kunstneriske Beaandelses Øieblikke. Eller de stode ude ved Stranden og beskuede Havets Vrede og Vælde, naar det i den stormfulde Høstaften brød sig i vild Majestæt ind over Fjordbredden og Stormens Røster løde mellem Bølgernes vældige Drøn som alvorlige Choraler fra Naturens Kjæmpeorgel. Ogsaa da grebes Barnets Sjæl af noget forunderligt Stort, mens Barneøjet dvælede ved Lyset og Skyggen og Farvernes Spil; dette Barneøje, der engang skulde saa smukt forklare dem for vort Folk; thi Moderen var Kammerraad Tidemands unge Hustro og den mellemste af de tre Drenge var vor store Maler — Adolph Tidemand.

Staar der ikke, saa bør der i den nærmeste Fremtid paa det Hus' Væg, hvis Omgivelser vi her have skildret, komme til at staa en Marmortavle med de Ord: „I dette Hus fødtes Adolph Tidemand."

Om den Tidemandske Families Herkomst har Malerens Bedstefaders Halvbroder, Oberst Nicolai Tidemand efterladt sig nogle Optegnelser, hvoraf det fremgaar, at Familien er af gammel norsk Adel og har udbredt sig fra Norge til Danmark. Om Folkevisens "Hr. Tidemand" tilhørte denne Familie ved jeg ikke at oplyse, men allerede 1390, altsaa paa Olaf d. 5tes Tid levede en Tove Tidemand i Asker Præstegjeld; 1550 var Fru Inger Tidemand gift med Ridder Mogens Juel til Knifholt i Danmark, og 1562 var Kirsten Tidemand gift med Ridder Knud Hvide til Rødkilde i Fyen.

Adolph Tidemands Tipoldefader, Iver Tidemand, boede i Christiania, nærede sig ved Handel og Søfart, havde engang været formuende, men var bleven ruineret i „den svenske Krig" mellem Carl XII og Fredrik IV. Han havde to Sønner: Ole Tidemand, den bekjendte Biskop over Bergens og Christian-

sands Stifter og Kunstnerens Oldefader Christen Tidemand, der samlede sig en Formue ved Handel og Søfart, og døde som Forvalter over de Kongsbergske Magaziner i Drammen 1774. Han var tre Gange gift: anden Gang med Susanne Arboe, Datter af en rig Kjøbmand paa Strømsø i Drammen. Med denne sin anden Kone havde han tre Børn, af hvilke det andet, en Søn, Peter Arboe Tidemand blev Toldinspektør i Mandal og var Adolphs Bedstefader. Han havde to Helsødskende, Elisabeth Marie, gift med Grosserer Hans Malling, og Justitsraad Abraham Tidemand, der døde ugift. Den ovenfor nævnte Oberst Nicolai Tidemand var hans Halvbroder af Faderens tredie Ægteskab med en Friesenberg.

Peter Arboe Tidemand, Toldinspektøren i Mandal, var født 1754 og døde 1805. Han var gift med en Datter af Kammerraad Post, Johanne Margrethe. Dette Ægtepar havde kun een Søn, vor Malers Fader, Christen Tidemand, som var født i Mandal den 24de Januar 1779. Som Dreng blev han sendt til Kjøbenhavn for at opdrages i Christianis Institut, hvorefter han studerede Jurisprudents, og tog dansk juridisk Examen. Han gik sandsynligvis ind i Cancelliet; sikkert er det, at han blev Privatsekretær hos Kronprins Fredrik, senere Fredrik VI og fik Titel af Kammerraad. Ved sin Faders Død 1805 blev han kun 26 Aar gammel udnævnt til Toldinspektør i Mandal. Han vandt sine Medborgeres udelte Agtelse og valgtes 1814 ved det overordentlige Storthing til at repræsentere Byen. I senere Aar foretog han to Reiser til Kjøbenhavn, men bestyrede forøvrigt sit Embede uafbrudt til sin Død, der indtraf 27de April 1838.

Inden Christen Tidemand tiltraadte sit Embede i Mandal, viedes han i Kjøbenhavn 2den Mai 1805 til sin Hustro, Johanne Henriette Haste, Datter af Fruentimmerskrædder Claus Haste i Kjøbenhavn, der skal have været en Mand med levende Sans for Malerier, af hvilke han skal have ejet ikke faa.

Aaret efter fik det unge Ægtepar en Søn, Peter Carl, f. 28de Maj 1806, der imidlertid atter berøvedes det ved Døden i 10 Aars Alderen, sidst i Januar Maaned 1817.

Det næste Barn var Emil Tidemand (f. i Mandal 4de Maj 1812 † 30te Oktober 1865 af Hjerteslag under et Besøg paa Moss). Hvad Emil Tidemand var for den norske Kunst, er vistnok baade blevet bemærket og skattet, idet hans Portræt hænger i vor Kunstforenings faste Galeri ved Siden af Adolph Tidemands,

Gudes og Eckersbergs, sammen med Welhavens og A. Munchs Byster, men det er dog ikke overflødigt her at erindre om den Betydning, han havde for vor unge Kunst paa en Tid, da den fristede en endnu kummerligere Tilværelse end nutildags.

Udrustet med rige Evner, viede han sit Liv saa udelukkende til Syslen med den norske Kunsts Interesser, at han ganske vist forsømte sin egen, og derfor altid blev siddende i en beskeden, slet lønnet Departementsstilling, medens han ellers rimeligvis vilde have kunnet gjøre en god Carriere. Ganske særdeles var han nu sin Broder en virksom Støtte paa den knudrede Vei, han i Begyndelsen af sin store Bane havde at vandre, og rørende, ja næsten exempelløs er den altforglemmende Broderkjærlighed, hvormed han omfattede ham som Familiens og Nationens Stolthed. Denne Kjærlighed havde kun én svag Side, den ængstelige Mistænksomhed, hvormed han betragtede Enhver, der ikke ubetinget delte hans ubegrændsede Beundring for den store Mester, og som har fundet saa mangfoldige smertelige Udbrud i hans forøvrigt saa værdifulde Optegnelser om Adolphs Liv og Virksomhed, dem han selv beskedent betragtede som en "indigesta moles", og rettede til Broderens vordende Biograf. Bedst er Emil Tidemand sikkerlig tegnet i følgende Linier af en norsk Kunstner, der skjuler sin Personlighed under det letgjennemtrængelige Slør: "H. G. Carlsruhe, November 1865." Det heder der:

„Naar jeg til denne Mands Minde føler Trangen til en Udtalelse, saa er det ikke alene paa egne Vegne, men paa det norske Kunstnerskabs, som jeg tror vil være enig med mig i at afgive et Vidnesbyrd om den Iver og Varme, hvormed han altid omfattede vor unge Stræben. Jeg vil derfor i korte Træk fremhæve hans Virksomhed for kunstneriske Interesser i vort Fødeland og derved henlede det norske Folks Opmærksomhed paa den Agtelse, det er hans Minde skyldig.

Han begyndte at virke som Publicist paa den Tid, da der til de to ældre og mere enestaaende Mestere Dahl og Fearnley føjede sig yngre Talenter, der ved en nærmere Tilslutning til hinanden og ved sit Antal syntes at love en vordende Skole. Hvad der er blevet af dette Løfte, og hvem der maa bære Skylden, hvis foreløbig saadanne Forhaabninger synes slukkede, hører ikke herhen, men sandelig, den Afdøde bærer ikke Skylden, thi hos ham manglede der aldrig paa Iver for Sagen. Han var altid den Første til at anerkjende en ung Begynders Talent, og tør

jeg ikke sige, at han var saa godt som den eneste, der i den lange Række af Aar henledede Publikums Opmærksomhed paa kunstneriske Frembringelser? Hvem bekymrede sig ellers derom? Vistnok gaves der nogle Mænd, som personlig ved sin Aand og dybe Kunstsands levende bidrog til at anspore Kunstnerne og holde Modet oppe hos dem i deres Isolerthed, men de virkede kun i mindre Kredse, og der var saagodtsom Ingen, der gjennem Pressen gad føre Kunstens Sag. E. Tidemand saa ikke sin Opgave i at offentliggjøre en streng Kritik over de unge Kunstneres Værker, og det havde vel heller ikke været paa sin Plads, da ved en umild Behandling Væxten let kan standses hos saa unge Spirer. Det var derimod ved en velvillig, altid anerkjendende Indgaaen paa Ideerne i de udstillede Arbeider, ved en Fremhæven af Fortrinene, han har styrket mangen en Kunstners første Skridt. Jeg tror, der er Ingen af os, der ikke har ham at takke for et offentligt udtalt opmuntrende Ord, en Ros i rette Tid.

Men hvad jeg især og gjentagende vil have lagt Vægt paa, er, at det norske Publikum ved ham idelig og igjen blev mindet om, at der gaves norske Kunstnere, at disse frembragte Noget, der i Norges aandelige Liv havde en Betydning, og — at de trængte til Folkets Kjærlighed. Ved sin publicistiske Virksomhed har han uden Tvivl bidraget overordentligt meget til vore Kunstforeningers Blomstren, og uden Kunstforeningerne havde det seet slemt ud for mange Begyndere. Ved de store Udstillinger i Paris og London gjorde E. Tidemand som norsk Commissær Sit til, at norsk Kunst ogsaa fandt sin Anerkjendelse ved den store europæiske Konkurrence, og hans Patriotisme ved disse Leiligheder skyede ingen personlige Anstrengelser eller Ubehageligheder.

Ved disse faa Ord, der ere Udtrykket for den Følelse, der greb mig ved Efterretningen om hans Død, har jeg kun villet bidrage til at hædre hans Eftermæle og skaffe hans Virksomhed den skyldige Anerkjendelse, men det kan ingenlunde gjælde for en udtømmende Skildring af hvad han har virket.“

Vi ville hertil lægge Vidnesbyrdet om den aldrig trættede, kanske stundom noget vidt drevne Iver, hvormed Emil Tidemand som Commissær ved Verdensudstillingerne hævdede Norges Anerkjendelse som selvstændig Stat, en Iver, der skjønt den væsentlig indbragte ham selv kun Spottegloser, dog har paa de

senere Udstillinger medført vort Lands paa Forhaand anerkjendte Stilling ved Siden af Broderlandet.

I et lidet Hefte, som Adolph Tidemand selv har efterladt sig for at supplere Emils Optegnelser med en Skildring af Barndomstiden, berører han, som naturligt, ogsaa Emil.

„Det er mig indlysende“, siger han, „at skal han (Biografen) skrive noget om norsk Kunst og specielt om min, da maa han nødvendig tage Emils Virken med deri; hvor dødt og brakt har ikke dette Felt, Kunstliteraturen i Norge, ligget siden hans Bortgang, og hvor har ikke Kunstforholdene i Christiania lidt, siden hans begeistrede Kjærlighed til Kunsten ikke mere løfter og stempler, hvad dermed staar i Berørelse. Liden Tak havde han oftest for det, og miskjendt blev han ofte, derfor havde han i sin sidste Tid liden Lyst til at skrive offentlig“.

Den tredje af Christen Tidemands Sønner var Adolph, den fjerde og yngste, August (f. i Mandal den 26de August 1816) bekjendt som Læge og i mange Aar Leder af vort Lands første ortopædiske Institut.

Oversigt.

Iver Tidemand, Kjøbm. i Christiania. ca. 1716.

Ole T., Biskop.	*Christen Tidemand*, Kjøbm. † 1774 som Forvalter i Drammen. g. 1. . . . . . 2. Susanne Arboe. 3. . . . . . Friesenberg.

Elisab. Marie T. g. m. Grosserer *H. Malling.*	*Peter Arboe Tidemand*, Toldinspektør, Mandal. f. 1754 † 1805 g. m. Johanne Margr. Post.	*Abr. T.*, Justitsr.	*Nicolai T.*, Oberst.

Christen Tidemand,
f. 24 Jan. 1779, Kammerraad, Toldinspektør i Mandal † 1838
g. m. Johanne Henriette Haste.

Peter T.	*Emil T.*	**Adolph Tidemand.**	*August T.*
f. 28 Maj 1806. † Jan. 1817.	f. 4 Maj 1812. † 30 Okt 1865.	f. 14 Aug. 1814. † 25 Aug. 1876, g. m. Claudine Marie Jæger.	f. 26 Aug. 1816 g. m. Nicoline Jæger.

Adolph Tidemand
f. 1845 † 20 Marts 1874
g. m. Johanne M. Gran.

Adolph. Constance. Claudine.

Barndomsliv.

Adolph Tidemand, Skaberen af det norske Folkelivsbillede, og ubestridt ikke blot en af vort Lands, men en af vor Tids ypperste Genremalere, er født den 14de August 1814, „samme Dag som Conventionen i Moss blev sluttet“, bemærker Prof. A. Munch i sit paabegyndte Udkast til Tidemands Biografi. Denne Bemærkning har sin Betydning, idet den erindrer os om, at Meget af det, der hændte Tidemand paa hans Kunstnerbane i Forhold til det Hjemland, fra hvilket han udgik og til hvilket han saa varmt knyttede sin hele Kunst, beroede paa, at han var Aarsbarn med Norges Selvstændighed, Søn af et ungt Folk, der netop skulde begynde sin Bane og havde alt andet at gjøre, end at tænke paa at opelske en national Kunst og nationale Kunstnere.

Vi ere saa heldige at kunne meddele Mesterens Barndomserindringer med hans egne Ord, der foruden at afgive Vidnesbyrd om, hvorledes den kunstneriske Anskuen var over ham, ogsaa naar han skrev, tillige giver et smukt Indblik i hans gjennem hele Livet rene og barnefromme Sjæl.

„Vort Hjem var et ret velsignet, lykkeligt Hjem, som nu, da jeg søger i Tankerne at tilbagekalde det, fylder mig med en barnlig, skjøndt vemodig Glæde. Jeg er født i Mandal 1814 14de August, og reiste Fader samme Aar til Christiania som Storthingsrepræsentant, tilligemed en Landmand og Garver Jørgensen i Hullet, i Nærheden af Mandal. Mine Erindringer gaa dog ikke længere tilbage end maaske 1817--18. Jeg erindrer nok, at min gamle Mormor og hendes Datter, Tante Lovise*) fra Kjøbenhavn kom op til os og boede hos os i flere Aar. Især var Tante L. meget interessant for os Børn, da hun forstod ypperligt at more os ved at gjøre alleslags Dyr af Vox. Saaledes en Hønsegaard med Indfatning, Dukkemænd o. s. v. Ogsaa fortalte hun mange Eventyr og berettede meget om Kjøbenhavn. Denne Stad spiller en meget stor Rolle i vort Barneliv. Min Moder var født i Kjøbenhavn og min Fader havde tilbragt sin

---

*) Gift med Konsul Fr. Gjertsen i Mandal, hvis Sønner er Superintendent of Police G. Gjertsen i engelsk Tjeneste i Indien og Skolebestyrer Fr. Gjertsen i Christiania; hun døde i Slutningen af Septbr. 1874.

Ungdom der, først gaaet der i Skole, i Christiani's Institut, havde ogsaa en Onkel der, Justitsraad Abraham Tidemand, og andre Slægtninge: Commandør Post, en Broder af hans Moder, som ogsaa var Dansk, og Admiral Jessen. Han kom senere som Volontør ind i Cancelliet og derfra blev han Sekretær hos, dengang Kronprinsen, Fredrik, senere Frd. 6te. I den Tid holdtes Bataljen paa Kjøbenhavns Red 1801, som min Fader var Tilskuer til fra Fredriksberg Slot, hvor Kronprinsen residerede; han saa ogsaa Admiral Parker og Viceadmiral Nelson, der kommanderede Bataljen, og især var Nelson nok den, der gjorde Udslaget. Efter Affæren bleve de indbudne hos Kronprinsen paa Fredriksberg. Alle disse Oplevelser, som ogsaa hele Livet i Kjøbenhavn med dets Theater, dengang i sin Flor, med Skuespillere som Nordmanden Michael Rosing, Knutsen, Frydendahl, Lindgren, som min Fader med levende Interesse dvælede ved, gave naturligvis rigt Stof til Samtale mellem vore Forældre, og vi vare tidlig som hjemme i Kjøbenhavn. Vi kunde ligge lange Tider paa Knæ i Sofaen, som stod under et stort Kobberstik af Clemens efter Maleri af Lorenzen: „Bataljen paa Kjøbenhavns Red 2den April 1801". Vi kjendte alle Blokskibene og Trekroners Batteri og Lynetten og tillige af extra Kobberstik Portrætter af alle Heltene ved Affæren, hvoriblandt den unge Helt, Løitnant Willemoes, som fandt Heltedøden paa Linieskibet „Prinds Christian" (1808) ført af Admiral Jessen, som min Fader ogsaa kom til i Kjøbenhavn. Han var beslægtet med ham. Naar vi, især om Søndagene fik Lov at se disse Kobberstik, pegede min Moder gjerne paa den unge Løitnant Willemoes og fortalte, at hun havde dandset med ham. Min Fader var en stor Elsker af Musik, som af al skjøn Kunst — han sang meget vakkert og blæste paa Fløite. Han sad da ofte i Sofaen, mens min Moder med den Mindste paa Armen (nu Doktor August Tidemand) gik op og ned i den hyggelige Grønstue, hvor Maanen skinnede saa deiligt ind og vi to ældre hang os ved hendes Kjole. Eller Moder i Mørkningen sang for os: „Fattig Fugl kommer flyvende over Bjerge og Dale" osv. Eller Baggesens: „Der var en Tid, da jeg var meget lille" o. s. v.

Det var salige Timer, som kun Barnet kan føle, saa tryg, saa uden Frygt, saa skjærmet af Fader og Moder. Vor Dagligstue var meget hyggelig, Kobberstik paa Væggene, som Portræt

af Skuespiller Rosing, Digteren Ewald*), en Ramme med Silhouetter af vore Bedsteforældre, Fader og Moder i hel Figur, hun med en Strikkestrømpe i Haanden, Fader med en stor Tobakspibe, saa min afdøde Broder Peter, som jeg dog ikke kan erindre ilive og min Broder Emil, ganske liden — med Kjole. Dette er endnu hos min Broder August tilligemed de fleste af Kobberstikkene. I Hjørnet stod paa en rund Piedestal, hvid med forgyldte Kanelleringer en Byste af Fredrik den 6te af Danmark, mørk bronceret, i Legemsstørrelse. Der var to Vinduer, som vendte ud til Haven, Elven og vendte mod Syd, saa Solen skinnede saa deilig ind og kastede Slagskygger paa det hvide, skurede Gulv. Naar vi vare komne ud af Sovekammeret ved Siden, var det vor Fornøjelse strax at løbe i Skjorten ud i Stuen og springe om i Solskinnet efter hverandre. Moder havde sin Plads med sit Sytøi ved et af Vinduerne, altid flittig, og der stod vi da ofte hos hende og legede eller hun læste med os. Vi elskede hende usigeligt.

Om Høstaftenerne, naar det stormede, kunde jeg staa lange Tider fortabt i at betragte Maanen, hvor de hvide Skyer i de mest fantastiske Former fore forbi, og mangen Gang vidste jeg ei ret, om det var Skyerne eller Maanen, der seilede saa fort. Og derfra kunde vi se Vindmøllen paa Møllebakken ved Elven, hvor Vingerne susede rundt og vi kunde høre Knagen af det gamle Hjulværk.

Op til Huset førte en høj Stentrappe, derfra og fra Forstuen havde man en vid Udsigt over Elven og Elvemundingen og Fjorden med sine mange Holmer og Øer. I Forstuen stod en stor Kikkert, hvormed min Fader ofte saa efter de indsejlende Skibe."

Det kjærlighedsfulde, af Interesse for Musik og Poesi beaandede Liv i det Tidemandske Hus gik hen uden store ydre Omvexlinger; det ældste Barns Død indtraf for tidligt til at Adolf skulde kunne nærmere erindre denne Begivenhed, men Emil, som var ældre, huskede godt Forældrenes, navnlig Moderens

*) Under Ewalds Portræt var graveret følgende Vers:
„Sku Ewalds Træk i dette Billede,
Hans Træk! Nei Bardens Siæl Du her kan se!
Et Fryderaab ned fra Parnasset lød,
Da han til Nordens Ros og Lyst blev fød".

dybe, gribende Sorg over den lille begavede Yndling, der gik saa tidlig bort.

Emil og Adolph lærte at læse hjemme, Emil drev det under en Skolemester Hansens Vejledning til en respektabel Færdighed i den ædle Læse- og Skrivekunst; Adolph derimod, der følte Modbydelighed for den, efter hans Sigende, ildelugtende Lærer, efter hvem Moderen maatte slaa Vinduerne op, naar Timen var endt, gik ikke meget fremad og læste mest indenad for Moderen, dog har denne Skolemester sikkerlig for Adolph havt sin Betydning deri, at han har været den første i den Række af løjerlige Landsskolemestere, som Kunstneren endelig har givet typisk Udtryk i hin fortrinlige Skoleholder i „Katechisationen“.

Jeg slutter dette af en liden, forøvrigt ubetydelig Episode, der har præget sig i Kunstnerens Erindring. En Dag, mens Tante Louise, Moderens Søster, er der paa Besøg fra Kjøbenhavn, er midt under Timen en Kalv kommen ind i Haven. Skolemesteren, Hr. Hansen, hvis Elever ikke vare at afholde fra at rende ud for at jage Uhyret bort, render selv med, og Tante Louise indfinder sig ogsaa til Jagten. Nu var det nok ikke frit for, at Hr. Hansen følte en, rimeligvis med ømmere Følelser blandet Ærefrygt for den smukke Kjøbenhavnerinde, hvorved da det Pudsige indtraf, at hvergang Tante Louise havde jaget Kalven henimod Skolemesteren, for at han skulde fange den og føre den ud, fik Hr. Hansen stadig Øje paa Tante Louise, naar han skulde have Øje paa Kalven, og medens han, hvergang hans Øje saaledes mødte hendes, stadig grebes af en mild Forvirring og fandt sig forpligtet til at gjøre hende en dyb Reverents, kanske endog ledsaget af et Par velvalgte Ord, rendte Kalven forbi ham til usigelig Fornøjelse for Kammerraaden og hans Frue, der betragtede Jagtpartiet fra Vinduerne.

Men denne Skolenød fik en glædelig Ende, da Faderen Vinteren 1819—20 efter langt Overlæg med sin kjære Halvdel besluttede at besøge hendes Familie i Kjøbenhavn, og gjense den Stad, hvor de havde tilbragt sin skjønne Forlovelsestid, men som de ikke havde seet, siden de 1805 forlode den og Brudestolen omtrent samtidigt.

Nu tildags bestemmer man sig for en saadan Rejse om Aftenen og tiltræder den næste Morgen, forsaavidt man ikke paa Grund af et pludseligt Indfald pakker ind og gaar ombord øjeblikkeligt; men 1820 var en saadan Rejse og det til og med

med Familie en alvorlig Sag, som man nok kunde tænke to Gange over, men man besluttede den, og der var langt fra Beslutning til Udførelse. Det synes ogsaa, som om den har været vel ventileret, og Gutterne, navnlig da den ældste, lagde ivrigt sit Ord med i Laget — naturligvis til Fordel for en rask Beslutning. Ved Husets Brygge laa ud paa Vaarsiden 1820 en Brig, ført af en Capt. Lunnevig, der skulde gaa til Kjøbenhavn, og paa den skulde da Rejsen foretages. Denne Rejse, en af de største Begivenheder i vor Malers Barndomsliv, skulde dog være delt mellem Glæde og Bekymringer. Overrejsen med Briggen gik ikke af uden sine Viderværdigheder; og Opholdet i Kjøbenhavn, der i Begyndelsen var saa straalende, blev forstyrret ved den Mæslingepidemi, der udbrød i Staden under deres Ophold der. Paa Hjemreisen blev da ogsaa Emil ganske rigtig angreben, og medens Stormen truede Skibet med Undergang, maatte Moderen sidde ved sit Barns Leje i den kvalme Kahyt. Endelig kom de ind ved Homborgsund, og forlode her Skibet for at tilbringe flere Uger i en elendig Fiskerhytte med det syge Barn, og for endelig med en liden Jagt at komme hjem til Mandal langt ud paa Høsten. Her blev da den Syge bragt forsigtigt iland og kom sig efterhaanden under Forældrenes ømme Omsorg.

Snart var man igjen i Orden i det hyggelige Hjem, og nu var naturligvis Indtrykkene fra Opholdet i Kjøbenhavn, hvad man havde at leve paa i de lange Vinteraftener. Ikke mindst for Børnene, der som en Reminiscents af hvad de havde seet, begyndte at lave sig et Dukketheater, og her var det vel Adolph under Broder Emils overordnede Ledning allerførst fik Penselen i Haand, idet han deltog i Udførelsen af et aqvarelleret Vestatempel med transparent evigbrændende Ild, der for Sikkerheds Skyld nærmere betegnedes ved at tilføie Ordet „Ild“ skrevet ved Siden. Saa spillede de Comedie Søndagsaftenerne, engang endog for et indbudt Selskab af Gutter og Smaapiger. Men ved Siden af og højt over den barnlige Thalia dyrkedes dog Euterpe i Kammerraadens Hus, især da Emil snart kom saavidt, at han kunde blæse Fløjteduetter med Faderen.

Desto vanskeligere var det fremdeles med Skoleundervisningen. Paa hin Tid var ikke som nu Lærervirksomheden bundet til en Stand, der ofte tæller Nationens ædleste Kræfter i sin Midte — den var oftest den Planke, hvorpaa mislykkede Subjekter søgte

at redde sig i Livets Skibbrud. Emil læste hos en afsat, fordrukken Præst T., der da gjerne spiste i det Tidemandske Hus Søndag Middag. En saadan Middag erindrer Tidemand specielt, fordi den gjorde Indtryk paa hans Fantasi. Det hviskedes blandt de Voxne, at Præsten havde havt „Ølkveis“ om Natten. Selv kaldte han det Tandpine og tog op af Vestelommen et Uhyre af en Tand med det Tillæg „Som sagt: jeg bærer mit Synderegister i Lommen!“ Men Tanden var saa stor, at den aldrig kunde have siddet i en Menneskemund. Med Undtagelse af, at Emil lærte lidt Tydsk af ham, var det — som man kunde tænke sig — ikke stort bevendt med Lærdommen.

Men dette erstattedes i ikke ringe Grad ved den Dannelse, der ad andre Veie fra det faderlige Hus tilstrømmede Børnene. Saaledes t. Ex. læste Toldinspektøren fortræffeligt, og megen Næring for Aand og Hjerte fik Gutterne ved at høre ham læse og behandle sine Yndlingsforfattere, Oehlenschlæger og Walter Scott. Navnlig omtaler Tidemand sin Faders Oplæsning af “Palnatoke“ samt „Hagbart og Signe“.

Saa foretoges Baadtoure udad Elvemundingen og paa Fjorden, saa streifede man om i Skov og Mark i de smukke Omgivelser, satte Snarer i Skoven, plukkede Blomster, søgte vel en og anden Gang en Fuglerede, og saaledes blev det en rask og frejdig liden Flok, kvik og dygtig baade paa Sjæl og Legeme, der voxede op i det Tidemandske Hus.

Tidlig forstode Gutterne at sejle, at bruge Gevær o. s. v. og da Fader foræred e dem en blaamalet Seilbaad med hvid Gang og Flag i Toppen, da kjendte Glæden ingen Ende — det var frie, glade Aar, Barnelykke og Tryghed i Hjemmets Skjød.

Da indtraf en for hele Tidemands Liv vigtig, skjøndt, da den indtraf, kun lidet bemærket Begivenhed. Da Adolph var noget over 8 Aar, blev en ny Overtoldbetjent ved Navn Jæger, ansat i Mandal. Selv overtog han strax Embedet, der naturligvis bragte ham i nær Forbindelse med det Tidemandske Hus; men først det følgende Aar skulde Familien, der foruden en Søn, der var Student i Christiania, bestod af to Gutter og to Smaapiger, komme efter.

„En Søndag Eftermiddag“, fortæller Tidemand, „blev det sagt, at de kom sejlende ind Elven med en Jagt fra Christiansand. Min Fader roede ud imod dem, og jeg fik Lov at være med. Da vi lagde til Jagten, saa jeg en liden vakker Pige med

lyse Krøller nedad Nakken staa ved sin Moders Side. Jeg saa længe paa hende og hun saa paa mig, og saa spurgte hun sin Moder, hvem denne lille Dreng var. Dette første Indtryk udslukkedes aldrig siden, men voxede med Aarene, og hun blev min velsignede Hustro, min Glæde gjennem Livet indtil denne Dag'. — —

Men da dette straalende Barndomsliv saaledes havde naaet sin høieste Lykke, var ogsaa dets Blomstertid forbi. Hidtil havde Alt været Solskin og ubevidst Fryd; men saa kom jo det alvorlige Spørgsmaal, hvad Gutterne skulde blive til i Verden, dumpende midt ind i den glade Leg. Seiltourene og Udflugterne maatte skydes tilside og Barnets Ryg bøjes over Bogen. Med Emil havde det ingen Nød, hans gode Evner og store Flid vilde nok bryde ham en Vej, han skulde forberedes til at komme ind i Christiansands Latinskole, for August havde man endnu ingen Sorg, han var jo liden endnu, men Adolph, som var omkring ni Aar, maatte nu begynde for Alvor at lære Noget.

Ja — Adolph! Hvad skulde han blive til i Verden? Det var det vanskelige Spørgsmaal.

Toldbetjent Jægers ældste Søn, Studenten, hans Navn var Ditlev Jæger, kom paa denne Tid hjem og oprettede en liden Skole i Mandal, og i denne blev Adolph til liden Fryd for ham selv, sat ind tilligemed Emil. Hvad der dog forsonede ham med Skolen var, at der blev indført Tegneundervisning om Eftermiddagen. Den vordende Mesters første Leder paa den Bane, der siden blev hans Storhed, var en ung Contorist paa Sorenskriver Resteds Contor ved Navn Hageman, Søn af General H. i Christiansand. Han havde lagt sig efter Tegning. ja endog — *mirabile dictu* — malet noget i Olie og overtog nu Tegneundervisningen i Skolen. Her exellerede naturligvis Adolph. Vanskeligheden bestod især i at finde gode Fortegninger: nogle franske Kobberstik i Rødkridtmaner og nogle Sortkridthoveder maatte gjøre Tjeneste; thi det faldt ikke den gode Tegnelærer ind at bruge Naturens store Fortegninger. Til sin særdeles Glæde fik den talentfulde Elev snart Tilladelse til at bruge Aqvarelfarver og begyndte nu at copiere mindre Blomsterbilleder o. d. Men nu opstod den næste Vanskelighed: et Farveskrin var ikke til at opdrive i den lille Stad, og Gutten maatte rive sin

Lærers Farver af paa Glasplader, for at kunne benytte dem i Hjemmet.

Men netop som Elevens Lærelyst tiltog, maatte Læreren forlade Mandal, og nu var han overladt til sig selv, indtil en Søkaptejn Andersen tog sig af ham og gav ham en Smule Veiledning i Tuschtegning; et kvindeligt Hoved med Slør blev — efter meget Arbeide — færdigt, vandt almindeligt Bifald i den lille beundrende Kreds og blev i Glas og Ramme ophængt i Dagligstuen i det nye Hus, som Faderen kjøbte 1825.

Samtidig hermed var det nok, Tidemand modtog det første ydre Anerkjendelsesbevis for sin Kunst. Dette gik til paa følgende fornøjelige Maade:

Det hændte en Dag, at der kom en Skipper, som førte en liden Slup, ind til Toldinspektøren for at expederes. Han havde faret videnom og navnlig besøgt Spanien. Sandsynligvis har gamle Tidemand da bragt Talen paa Malerier, og Skipperen fortalte om de mange deilige Skilderier, han havde seet i Spanien. Da Adolph i det Samme traadte ind i Faderens Kontor, sagde Toldinspektøren: „Vis denne Mand dit Arbejde". Adolph holdt netop paa med Damen med Sløret i Tusch, og Skipperen følte sig højlig opbygget deraf. Længe og opmærksomt betragtede han Tegningen, stak saa pludselig Haanden i Lommen, tog frem sin Tegnebog og ud af den en Markseddel, som han lagde paa Tegnebrættet, idet han sagde: „Den skal han ha' for det vakre Synet". Adolph protesterede naturligvis; men Skipperen var hurtigt ude af Døren og den unge Kunstner stod der med det første synlige Anerkjendelsestegn i Form af — en Markseddel.

Ligeledes var det omtrent paa denne Tid, Tidemand fik det første Indtryk af den Retning i Kunsten, der engang skulde blive hans, gjennem et Kobberstik efter David Wilkie "Le doigt coupé", der synes at have vakt hans levende Interesse og som han copierede i Tusch, endskjøndt han dengang endnu ikke havde nogen Anelse om, at det var Kunstnerens Bane, der skulde skabe ham hans Fremtid og hans Storhed.

Hvor fjernt maatte idetheletaget ikke den Tanke ligge for Menneskene i den afsides liggende By, at Sønnen i et agtet, godt, borgerligt Hus skulde slaa ind paa en saa fremmed og for dem eventyrlig Bane — her, hvor man ikke egentlig havde nogen Anelse om, at Kunsten kan være et tvingende Livskald, der maa følges, enten det nu fører til Hæder og Berømmelse, eller det

lider Skibbrud i Livets alvorlige Kamp, og dog synes Tanken allerede dengang ikke at have været ganske fremmed for Tidemands Forældre. Hvor uklare Begreberne om Kunst vare, og hvor lidet opmuntrende Imødekommen en slig Tanke fandt, viser det lille Træk, at da en Ven af Toldinspektøren, en Adjunkt Andersen kom til Byen, blev han, formodentlig som Ven af Huset og fordi han kom fra en lidt større By, spurgt tilraads, om Adolphs Talent kunde antages at være stort nok, til at man skulde lade ham vælge Kunstnerbanen, og gav da det for Forholdene saare betegnende Svar: „Ja, kan han træffe, tror jeg nok, man kunde riskere det, der er altid Folk, som ere forfængelige nok til at lade sig male“.

Imidlertid fik Sagen nogen Fart derved, at den lille By fik Besøg af en omreisende Portrætmaler, Johan Dishington, der havde studeret ved Akademiet i Stockholm, og nu var kommen hid for at portraitere dem, „der vare forfængelige nok til at lade sig male“. Ham traf saa Toldinspektøren en Aften i Klubben, omtalte sin Søns Anlæg for ham, og det blev bestemt, at Gutten næste Dag skulde komme til ham.

Den Nat sov Adolph Tidemand neppe. Tidlig om Morgenen var han paa Benene og gik hen til den store Mand, der vel ikke var nogen betydelig Kunstner, men dog har den Betydning for vor Kunsthistorie, at det virkelig var ham, der gav det ydre Stød til, at Tidemand blev Maler, idet det lykkedes ham at overvinde Toldinspektørens Betænkeligheder. Gutten gik længe frem og tilbage udenfor Huset, endelig tog han Mod til sig og gik ind med bankende Hjerte.

Dishington, der endnu var en ung Mand, tog venligt imod ham, og her saa da Tidemand for første Gang i sit Liv et Atelier eller ialfald et Staffeli. Paa Staffeliet stod et paabegyndt Portrait af Husets Vært, en gammel Skotlænder, optegnet med hvidt Kridt og med en rød Klat midt paa Næsen. Tidemand mønstrede Paletten, Farverne, de to akvarellerede Blomsterstykker paa mørk Grund, Tegningerne i Mappen og fik saa et Billede af en død Fugl at kopiere samt tørre Farver. Olie (Nødolie) fik han fra Apotheket, en Sten og en Løber for at rive Farverne laantes af Ole Maler, og snart stod Fuglen der til Mesterens Tilfredshed, og Tidemand fik Lov at se paa, naar han malede Mandals unge Skjønheder og agtværdige Borgermænd.

Men saa reiste Dishington, og skjønt man nu syntes at være

rykket Maalet et Skridt nærmere, var man i Grunden lige nær. Men nu var det Adolph selv, der ikke slap Taget: nu vilde han male Portraiter, og Papa selv maatte „ofre sig", for at bruge Tidemands eget Udtryk; de lukkede sig inde i et Værelse, og Faderen sad Model. Da viste det sig, at „træffe" kunde han nok, men med det Vigtigste stod det ikke rigtig til. Tante Louises Mand, Onkel Gjertsen, var en af de Første, der indviedes i Hemmeligheden, og Arbejdet vakte — sikkert med Rette — hans Forbauselse. Saa fik den unge Autodidakt Mod, og nu maatte Moder til; — men det gik ikke godt. Der var en Kappe med Kniplinger o. d. at male, og det var for svært, heller ikke Ligheden kunde han faa frem, og det nys saa blomstrende Mod blev slaaet til Jorden.

Saa slog han sig for et Øieblik paa Marinemaleri: den lille Seilbaad paa Fjorden for Bidevind med Furulunden og "Sjøsanden" i Baggrunden var det næste Værk; bag i Baaden sad Broder August, der nu gik i Christiansands Skole, og styrede. Til ham blev da ogsaa Værket sendt, og nu fik Tidemand fra ham sin første Kritik i følgende Linjer:

„Hav Tak, o Adolph! lille Mester!
For Stykket, som Du mig har sendt.
Enhver, som Øjet derpaa fæster
Maa sande, det er meget pent."

Sikkerlig har denne barnlig-morsomme Kritik glædet Adolph mere end mangen Lovtale, mangen kritisk Udgydelse i Europas største Kunstjournaler.

Meget nær var det dog ved, at en helt anden Løbebane var bleven forelagt det unge, geniale Maleremne. Den yngste Søn var som sagt allerede i Christiansands Latinskole, og Emil var — 17 Aar gammel — bleven Student i 1829 og havde taget en glimrende Examen artium med Præceteris. Da den Gamle havde læst Brevet, der indeholdt den glade Efterretning, gik han stille hen og gav sin Hustru Haanden, og sagde: „Tak for den Søn!" Og nu følte Adolph, at ogsaa han maatte drive det til, at Faderen engang kunde takke hans Moder ogsaa for den Søn; nu var det nødvendigt at tage en Bestemmelse for Livet. Men ak, den Vej, han maatte vælge, førte ikke saa snart til Sejer, og da Sejeren kom, lysende med hele Norges Navn ud over Europa, da laa den gamle, brave Toldinspektør forlængst under Mulden.

Det er ofte blevet bemærket, og med Rette, at man i store

Kunstneres Liv ligesom i Nationernes Kunstnerliv ikke sjelden ser Kunsten voxe ud afHaandværket, og det synes naturligt, at Kunstnerevnen i en bestemt Retning maa hvile paa en almindelig Haandfærdighed. Vi se det bekræftet i Tidemands Liv. Var der nogen praktisk Virksomhed, hvortil han følte sig kaldet, saa skulde det være Haandværket. Til Studeringer følte han ingen Lyst, men desto mere til at skjære i Træ og dreje, og heri havde han endog nydt nogen Undervisning. Denne Sysselsættelse bragte ham stadig i Berøring med Haandværkere; Smede maatte arbeide Knivblade til de Skafter og Slidrer, han snittede, Maleren maatte sætte Farve paa hans Æsker o. s. v. og der findes endnu fra Tidemands Haand Sager fra denne Tid, der vidne om hans Begavelse ogsaa i denne Retning, bl. A. en Æske med udskaarne Dyr: Hunde, Harer, Heste o. s. v. Hans Retning var saaledes synlig en praktisk med Tendents henimod det kunstneriske, indtil det med Sikkerhed viste sig, at dette sidste var det Centrale i hans Anlæg.

Men ligesaa usikker som Kunstnerbanen var, ligesaa lidt stemmede det paa hin Tid med, hvad en Mand i hans Faders Stilling ønskede at se sine Børn anbragte til, om han var bleven Haandværker. Og saa kom da den hos Børn almindelige Forkjærlighed for Militærstanden og gjorde sig gjældende: Emil fortalte i sine Breve om Militærvæsen i Christiania, om Cadetterne og deres Uniformer, og uden egentlig Lyst til Standen, begyndte Adolph at tænke paa at blive Militær; thi han var nu voxen nok til at have mangen bekymret Time for, hvad der skulde blive af ham i Fremtiden. Saa blev det da besluttet, at han skulde blive Cadet, og Faderen skrev til Krigsskolens Chef om Sagen. Men — Svaret kom: der vilde først om to Aar blive Plads ledig, og det var for længe at vente: 15 Aar gammel var Adolph bleven confirmeret, han var nu sexten Aar, og de vexlende og tildels mindre duelige Lærere, han havde, bragte ham ikke synderlig videre.

Under Forberedelsen til Confirmationen fik han atter Anledning til at gjøre nogle gode Studier for sin Skolemestertype, ligesom den lange Dreng i „Kathechisationen" her traadte ham livslevende imøde i en Dreng, der ikke var sluppen frem — en s. k.: „Bedstefar" blandt Confirmanderne. Efter Confirmationen, navnlig efterat Svaret fra Krigsskolens Chef var indløbet, synes

han at have kastet sig med fuldt Alvor over Tegning, som han drev i et Værelse ved Siden af Faderens Contor.

Saa udelukkende blev nu efterhaanden denne hans Beskjæftigelse, at det tilsidst synes ligesom at have faldet af sig selv, at han skulde blive Kunstner, skjøndt det paa denne Tid næsten var noget uhørt i vort Land, at en ung Mand valgte at ofre sig for Livet til en saa „usikker Levevej“; — thi om Levevejen gjaldt Spørgsmaalet; — om den Stjerne, der saa synligt vinkende brændte over hans Hoved, om den indre Trang, der allerede siden hans Barndom uimodstaaeligt havde drevet ham henimod dette Maal, spurgtes egentlig saare lidt anderledes end som en Lyst, sideordnet med den til at bære Uniform.

Og hvorledes kunde det være anderledes i et Land, der endnu havde at kjæmpe haardt for at tilvinde sig en selvstændig Stilling under en kold Vinterhimmel paa en mager Klippegrund, hvor Kunsten maaske endnu i mange Aar vil vedblive at være en Drivhusplante.

Den nyere norske Kunst før Tidemands Fremtræden.

Da Norge i 1814 skiltes fra Danmark og — overladt til sig selv — skulde skabe sig en Plads i de selvstændige Nationers Række, da var og maatte naturligvis al dets Stræben være rettet paa at lægge den materielle Grundvold, paa hvilken Fremtiden saa fik — bedst den kunde — bygge sine ideelle Bygninger. At man under dette fuldt berettigede Arbejde kunde plumpe for dybt ned i Materialismen tænkte man ikke paa — al den Stund man jo havde sørget itide for et Universitet; paa at støtte Kunstens navnlig den bildende Kunsts forædlende Indflydelse ved en national Institution, derpaa tænkte Faa eller Ingen: rigtignok antegne vi med Glæde, at der 1819 grundlagdes en Tegneskole i Christiania, hvis Bestemmelse det vistnok var gjennem sit Lærercollegium at danne en kunstnerisk Areopag — men denne Areopag havde Intet at dømme og døde derfor hen.

Men skjønt saaledes Forholdene syntes at love Lidet eller Intet for Udviklingen af en norsk Kunst, stode og staa disse Forhold i den skarpeste Modsætning til Folkets virkelige Evner

og medfødte Begavelse. Jeg tager ikke i Betænkning at udtale, at saa store Evner til plastisk Kunstvirksomhed ligge gjemte i vort Folk, at det ligefrem er vor Repræsentations Pligt at understøtte dem ved at offre en aarlig Sum paa Fremkaldelsen af Værker, der paa samme Tid som de udvikle Folkets Sands for Kunst, tillige berede vore talrige kunstneriske Begavelser Anledning til Udvikling i og for Hjemmet. Men denne Tanke synes ikke ét Øjeblik at være faldet vor bevilgende Myndighed ind. Saa store og forunderlige Gaver gjemmer sig nemlig i dette Folk, at Mange have brudt sig Vej frem til europæisk Anerkjendelse ogsaa u d e n en saadan Støtte, men da rigtignok ogsaa med den Følge, at ikke Hjemmet, men Udlandet har høstet den væsentlige, paa Kulturlivet tilbagevirkende Frugt af deres Virksomhed (Dahl, Fearnley, Tidemand, Gude, i Musiken Ole Bull o. m. fl.) Saa store og forunderlige Gaver gjemmer sig i dette Folk, at der mellem vore mørke Fjelde, i vore trange Dale og Fjordbygder fødes Mennesker, paa hvis mindste Arbejde man ser, at om de vare fødte i en anden Luft, i et andet Land, under gunstigere Forholde, om de havde kunnet ane, at der udenfor fandtes en Verden, hvor den Kunst, der i deres Kreds var det Unyttige, det, der skulde bekjæmpes som Lediggangens løse Sysselsættelse, er en Kulturmagt af første Rang, — skulde de maaske være blevne kunstneriske Storheder af Betydning. Dem, som trængte igjennem, kunne vi tælle, men Ingen tæller dem, der efter et Liv, forfejlet, fordi der ikke fandtes Plads for deres bedste Evner, lukke Øjet, trætte, ubemærkede, forfejlede og glemte.

„Tungsindig sidder paa sit Fjeld
En ledig Helt, en ubrugt Tell,
En Byron tidt, en Platos Sjæl
I Folkets Sværm forgaar.

Og han, hvis Hjerne Slør
For kerubinske Genius var,
Mens en Trompeter Kransen bar,
En Siljuqvist til Pibe skar
For gode Folkes Dør“

siger den Digter, der vel bedst af alle har kjendt vort Folks Natur. Lad os her kaste et Blik ud over den Kreds, der før Tidemands Fremtræden førte vore Runer paa Kunstens Felt i vor korte Selvstændighedsperiode.

Norge har faaet sin Konge, denne Konge skal krones, og da han er kronet 1818, skal Kroningsceremonien males, og en norsk Kunstner skal udføre Værket. Men hvorfra tage ham? Valget var ikke vanskeligt; thi der var kun En, og denne Ene en Dilletant, vistnok ikke ubegavet, men dog ikke nok begavet til at kunne hæve sig til den virkelige Kunstners Standpunkt. Kapitain Jacob Munks (f. 1776 † 1839) Kroningsmaleri, der endnu hænger i Palaiet i Christiania, har sine Fortjenester; men de sættes i Skyggen af saa store og iøinefaldende Feil, at man med Forbauselse maa spørge sig selv, om dette Dilettantmaleri skal gjælde som monumentalt Maleri. Forøvrigt kjende vi ikke stort til Munchs Virksomhed. Det maa være ham, om hvem Weinwich i sit danske Kunstnerlexicon siger, at „han reiste i nogle Aar udenlands, var i Italien. Han kom 1813 tilbage, men den Udstilling, han gjorde, da han kom hjem, i Kjøbenhavn af sine Sager, fandt ej meget Bifald".

I Bergen gjæstede omkring Tiden for Norges Forening med Sverige et Linedandserselskab, den Legatske Troupe, hvis mest yndede Springer, den unge Carl Legat (f. i Kjøbenhavn 8de August 1795) efter en kort Fraværelse fra Bergen, hvor han havde forlovet sig, vendte tilbage i en ny Stilling og under et nyt Navn, som Maleren Carl Lehman, og omkring 1817 opholdt sig i Bergen, i hvis Musæum han har efterladt et Arbeide, der dog rimeligvis er af senere Datum: „Frithjof paa Havet", dræbende Troldkvinderne. I 1819 maa han imidlertid allerede have været i Sverige, da vi dette Aar finde ham som Deltager i „det götiske Forbunds" Udstilling sammen med Fogelberg, Fahlcrantz og andre Mænd af den nye, romantisk-nordiske Retning i Kunsten, ja, han vandt ved denne Udstilling for sin „Ægir og Ran" endog en Pris af 10 Dukater. Den senere Tid af sit Liv tilbragte han som Portraitmaler i Sverige, hvor han sank ned til ved Markederne at fabrikere Portraiter for Bønderne, idet han medbragte færdigmalede Baggrunde, Bryst og Hals, saa at kun Hovederne behøvede at indmales. Han ejede en Samling af Oldsager o. desl. og 1877 døde han i Sigtuna.

Johan Gørbitz (f. i Bergen 1782 † i Christiania 1853) var unægtelig en betydelig Begavelse og en helt udviklet Kunstner. Han havde gjort sine Studier i Tydskland og Frankrige, havde i længere Tid opholdt sig i Wien og Paris og uddannet sig til en fortrinlig Portraitmaler, ligesom han i teknisk Henseende navnlig var en dygtig Aqvarellist. I 1835 vendte han

hjem og bosatte sig i Christiania. Man kan ikke frakjende hans Portraiter en særdeles Karakteristik og Styrke, en simpel og sund Opfatning, som Landskabsmaler naaede han derimod aldrig nogen synderlig Høide. At han i Christiania skulde spille og spillede en betydelig Rolle i det unge Norges første, vaagnende Kunstliv, var naturligt.

De øvrige Malere fra denne Tid, Marinemaleren Linaae, der ligesom Portraitmaleren Dishington, havde studeret ved Stockholms Academi, Læreren ved Tegneskolen Carl Voigt, ere neppe af synderlig Betydning, medens Joh. Flintoe f. 1784 † 1870 som Landskabsmaler og som Lærer ved Tegneskolen indlagde sig ikke ubetydelige Fortjenester, en Ære han deler med Kobberstikkeren Heinrich A. Grosch d. æ., (f. i Lübeck 1763 † 1843) Asmus Carstens' og Thorvaldsens Ven, som Kobberstikker noget haard og kold, men det tilhørende det begyndende Aarhundredes strengt klassiske Retning.

De egentlige Kunstnere fra denne Tid vare altsaa, som vi se, i det Hele taget baade faa og smaa; Tegne- „og Kunst"-skolen i Christiania maatte, ligesom den ved Lyder Sagens Initiativ dannede Tegneskole i Bergen indskrænke sig til at give Haandværkere en nødtørftig Ledning; men da var imidlertid fra denne sidste By allerede den Kunstner udgaaet, der ved denne Tid begyndte at trække Europas Blikke paa sig, og som er et af de største Exempler paa, hvad der kan slumre i en norsk Bondegut: Fiskersønnen fra Evindvik, reformerende Europas Landskabsmaleri, den første, store Skikkelse i vor Kunst.

Johan Christian Clausen Dahl (født i Evindvik 1788 — Weinwich opgiver 1789; Dahl selv underskriver sig I. C. C. Dahl) var Søn af en fattig Bonde, der laa ved Fiskebryggen i Bergen og solgte Fisk. Mere end engang fik han føle Faderens tunge Haand paa sit Hoved eller Øsekarret paa sin Ryg, naar han kridtede Indsiden af hans Baad fuld af sine Figurer, indtil det blev bestemt, at Gutten skulde i Malerlære. I denne Malerlære viste han snart, at han var kaldet til noget Andet og Større, idet han smykkede de Bergenske Borgeres Stuer med "Dørstykker", (Sopraporter), Landskaber, indfældte over Dørene og jeg erindrer fra min Barndom i denne min Fødestad at have seet mere end et Hus prange med Værker fra „Professor Dahls" d. v. s. fra Malerlærlingen Dahls Haand. Bergens Musæum ejer

et Forsøg af ham i Vandfarve fra denne Tid: et Prospekt af Bukken ved Bergen med Staffage: „Kaperen Vovehalsen opbringer endel engelske Skibe“ (9½" h. 13" br.). Nærmest efter Paaskyndelse af den for alle begavede Ynglinger interesserede Pædagog Lyder Sagen, blev Dahl i 1811 — altsaa 23 Aar gammel — sendt til Kjøbenhavns Academi, og kom 1818 til Dresden, hvor han allerede to Aar efter udnævntes til Professor ved Academiet. Han bereiste Tyrol, hvis Lighed med Norges Fjeldnatur begejstrede ham, og Italien og besøgte flere Gange sit Fædreland, hvis storartede Landskaber altid forblev hans kjæreste Studium. Ogsaa denne Gang viste det sig, hvad baade Literaturens og Kunstens Historie ofte viser Exempler paa (Holberg, Sergell, Carstens, Thorvaldsen) at et Barn af et Land, der staar udenfor Tidens forfuskede Kunstretninger, gjennem Kraften af sin umiddelbare, uforfalskede Natur, der ej er bleven misledet gjennem falske herskende Retninger, formaar at virke foryngende paa en sunken Kunst. Den falske s. k. Idealisme, der ved Dahls Fremtræden var herskende i Landskabsmaleriet, den falske Classicitet, der søgte at erstatte Mangelen paa frisk Naturlighed og virkeligt Naturstudium gjennem maniererede Linier og kunstlet Komposition, maatte være denne „Naturens Søn“ modbydelig; med en kraftig Sands for det Maleriske i Naturen selv, for de dybe og gribende Stemninger, der hvile i Norges Fjelddale som over Italiens Høje, ved Øresunds Strand som i Brændingerne paa den norske Klippekyst, i det glittrende Middagslys over Birkelien som i det kjølige Maaneskin, greb han navnlig det Romantiske i Landskabets Farvestemning og blev Skaberen af den moderne Kunsts romantiske Landskabsskole.

Hin Modsætning mellem Classicitet og Romantik, der spaltede den første Halvdel af vort Aarhundrede i to Lejre, saavel i Literatur som i Kunst, der i Frankrige fremtraadte med Victor Hugo, i Maleriet med Eugène Delacroix, den samme Strid, der i Tydskland udfægtedes af Tieck og Novalis i Literaturen, af Cornelius og Overbeck i Historiemaleriet, den samme Strid, der aabnedes i Danmark af Oehlenschlæger og Grundtvig, i Sverige af Atterbom og af Geijer, — den traadte frem i det tydske Landskabsmaleri med Dahl.

Saalangt det egentlige Landskabsmaleries Historie gaar tilbage — og det er egentlig ikke længere end til Senrenaissancens Dage, saalænge har denne Kunst spaltet sig i to Hovedretninger.

Den ene Retning udgaar væsentlig fra Landskabets Linier, deres rythmiske Flugt og de i Linierne indtrædende Skyggers Samlen til bestemte Masser, som virksomt afsætte sig imod de belyste Partier; det er den stilistiske Retning i Landskabet, der hviler paa Tegningen, og hvis Ideal saaledes egentlig nærmer sig det Plastiske. Den anden Retning søger Landskabets bagved Linierne dulgte Stemning, den Poesi, der drømmer i Fjeldenes farverige Skygger, i Lyset fra den med revne Skyer bedækkede Himmel, eller der, hvor Fossens evige Dur og jævne Fald drager Fantasien ind i sit hemmelighedsfulde Rige. Da disse Stemninger nu væsentlig optræde som Farvestemninger, kunne vi anse Koloriten som denne Retnings hovedsagelige Bærer, dens Ideal som det egentlige maleriske Ideal. Herpaa hviler den berømte Adskillelse mellem det classiske og det romantiske Landskab. Det var disse to Retninger, der allerede repræsenteredes af det franske (classiske) — og det hollandske (romantiske) Landskab i 1600-Aarene; det er det stilistisk-classiske Landskab, der betegnes, naar man nævner Navnene Nicolaus og Gaspard Poussin eller Claude Lorrain; hos dem vexle de runde og de rette Linier altid paa rette Sted for at holde Øiet i en behagelig Ligevægt, de lyse Forgrundspartier sætte sig af mod en mørk Baggrund og omvendt, — og Landskabets Betydning søges hævet ved Indførelsen af en historisk Staffage og interessante antike Bygværker. Det er derimod det romantiske Stemningslandskab, der knytter sig til Navnene Jacob Ruysdael, Alaert van Everdingen og Hobbema. Da nu det sydlandske Landskab er af overvejende plastisk Karakter gjennem sine i den klare Luft bestemt betegnede Linier, sin Vegetations Former (Pinier, Cypresser o. s. v.) sine fint tegnede Bjerglinier og mellem dem skarplinjede Bygninger, Villaer, Templer o. s. v., medens Nordens Natur med sine dæmrende Taager, sine formløse Bjergkløfter, vilde Fjelde, brusende Fosse blive Naturromantikens Hjem, saa er det mere end en Tilfældighed, at medens de classiske Malere søgte sine Motiver i Italien, fandt Everdingen sine — i Norge.

Underligen byttedes dog snart Rollerne om, da Salvator Rosa midt i Italiens Natur blev Romantikens Mester og Tydskerne i Pseudoantikens Periode gjennem Thiele, Hackert o. a. bleve Classikere, og førte denne falske Classicisme, der næsten helt hvilede paa den tillærte Maner frem til et Enevælde, der endog kunde mislede en Goethe. Vejen til den individuelle Behandling

af Naturgjenstanden, der nu er Dagens Løsen, aabnedes af Dahl gjennem hans norske Stemningslandskaber. Kastede han stundom kanske altfor frit Kompositionens stilistiske Skjønhed overbord, saa erstattede han denne Mangel rigeligt ved Stemningens Inderlighed og Umiddelbarhed. Heri ligner han ikke mindre end i Motiverne Everdingen, hvis Navn han stundom har faaet bære. Hans Tegning er af en særdeles Correcthed og hans Farve dyb og sand, indtil senere Aar begyndte at medføre en altfor violet Farvetone i hans Billeder, Noget, der af Mesteren selv vistnok rigtigt henførtes til en af overanstrængt Arbejde følgende Fejl i Synsevnen.

Hans berømte Arbejder, i hvilke vor Tids Smag ofte vil finde noget Tørt, men aldrig noget Usandt, behøver ej her at nævnes; det maa være nok at erindre om, at hans Kjærlighed til det fjerne Fædreland ogsaa drev ham til at udgive et interessant, om end ej fuldt korrekt Værk over den norske Træbygningskunst i Middelalderen, der endnu for Udlandet er den væsentligste Kilde til Kundskaben om vor nationale Architektur. Dahl døde i Dresden 1857. Hans Søn, Siegwald Dahl, er — som bekjendt — en fortrinlig Dyrmaler.

Det var naturligt, at Dahl, foruden at virke omskabende inden den tydske Kunst, længe skulde samle omkring sig de Landskabsmalere, der udgik fra hans eget Land og skulde søge sin Udvikling i Udlandet, og vi kunne saaledes med Rette tale om en af Dahl fremkaldt norsk Landskabsskole, der virkede sammen med og ind i den tydske. Denne Dahlske Skoles Mestere skulle vi nu kaste et Blik paa.

Mens det var Dahl forundt, gjennem et langt Liv at faa fyldestgjøre alle de til ham knyttede Forhaabninger, kan man desværre ikke sige det Samme om hans tidlig hedengangne Discipel og Kunstfælle, den anden store Landskabsmaler fra vor første Selvstændighedsperiode, Thomas Fearnley (født paa Fredrikshald 1802 † i München 1842). Bestemt til først at tjene Mars, siden Mercur, dreves han af sin uimodstaaelige Lyst hen til Malerkunsten og gik 1821 til Kjøbenhavn og to Aar efter til Stockholm, hvor han arbejdede under Fahlcrantz i fire Aar, hvorefter han 1828 gik til Dresden, hvor Dahl ledede hans Studier. Under denne Ledning udviklede hans Talent sig paa en overraskende Maade, og som modnet Kunstner begav han sig til Italien, Paris og London og vendte

Høsten 1838 hjem over München. Efter her at have giftet sig 1840, tiltraadte han atter med sin unge Hustru en Rejse til Kong Ludvigs Isar-Athen over Amsterdam, og kom i September 1841 til München, men kun for der at finde en Grav. I Januar 1842 var han død. Fearnley var en ægte Kunstnernatur i Ordets fulde Betydning — siger en af hans tydske Biografer (Müller-Klunzinger), og han beviste gjennem sine Billeder paa den beundringsværdigste Maade, i hvilken Grad Landskabsmalern kan være Digter gjennem Form og Farve. Men ganske især-deleshed var Farven og den ved Farvevirkningen hos den tænkende Beskuer fremkaldte Stemning hans egentlige Element. Det Indtryk, hans Billeder frembringe, er overvældende. Med tvingende Magt hensætte de os i den Stemning, som Kunstneren saa i sin Gjenstand og træffende gjengav. Denne dybe Sandhed (der vistnok var en Arv fra hans Landsmand og Lærer, men) som kun kan være Resultat af en virkelig genial Opfatning af Naturen, denne skarpe Karakteristik er et Hovedfortrin ved hans Landskaber. Og det er ikke enkelte Brudstykker af Naturen, han fører frem for os, men et i sig selv afsluttet Helt. Hans Kolorit er mild, men sand og harmonisk, og forraader intet Spor af Effektjageri. Behandlingen viser sig, trods sin Elegance, udtømmende og grundig, og hans Fremstillingsmaade staar altid i nøjeste Samklang med Gjenstanden. I Danmark, Sverige og Holland (og naturligvis ogsaa i Norge, hvor desuden den store Samling af hans Studier opbevares i den nyoprettedo Kobberstik- og Haandtegningssamling) finder man Billeder af ham; men ogsaa i Tydskland, i det Leuchtenbergske Galleri, i Fyrst Turn und Taxis Samling i Regensburg, i Grev Arco-Stepperg's og Arco-Valleys, i Friherre von Lotsbecks Samlinger finder man herlige Vidnesbyrd om hans kunstneriske Genialitet.

Vi har her ladet hans tydske Biograf tale (med Undtagelse af de indskudte Parentheser) for at man skulde se, at Fearnleys høje kunstneriske Betydning ogsaa skattes i det store europæiske Kunstliv; at vi, der ere fortrolige med den Natur, han skildrer, i endnn højere Grad maa føle os tiltalte af hans Livs Værk, er en Følge af den ædle Sandhed, der altid prægede hans Kunst. I Forbigaaende tillægge vi, at baade Dahl og Fearnley ogsaa have leveret prægtige Raderinger, der staa ved Siden af det Bedste, deres Samtid i denne Retning har leveret.

Den Tredje i Rækken af de Landskabsmalere, der have skaffet

den norske Kunst Agtelse og Anseelse i Tydskland, er Knud Baade, (f. 1808) der fik sin første Uddannelse ved Academiet i Kjøbenhavn. Derefter drog han til Dresden, hvor han blev Dahls Elev, og bosatte sig endelig 1845 i München. Han begyndte med at male Figurer, men gik snart over til Landskabsfaget, og offrede sig næsten udelukkende til en eneste Specialitet: Maaneskinnet, som han forstaar at skildre med stor Troskab og endnu større Effekt. De bevægede, drivende Skyer, gjennem hvilke det gyldne Maanelys bryder, alle de Farvenuancer, der kastes hen over Bølgefladen af Maanelyset, kan Ingen skildre bedre end Baade, og maa man end stundom sige, at baade Stof og Form forfalde til Ensformighed, kan han igjen i sit næste Billede henrive ved nye og overraskende Lyseffekter. Men Formen er ikke hans Sag. I Maanelysets halvklare Dæmring tror han sig stundom berettiget til ikke at gjøre Rede for den, og hans Billeder maa nærmest betegnes Farvestemninger og Clairobscure. I Tydskland har Baade et stort Navn, og gamle Kong Ludvig var ham særdeles huld. En og anden Gang gjæster den gamle Kunstner endnu sit Fædreland for at gjøre Studier, sidste Gang — om jeg ikke tager fejl — 1871.

Endelig indtræder, som den fjerde i Rækken, Joachim Frich (født i Bergen 1810 † i Christiania 1858). Han gjorde sine første Studier ved Kjøbenhavns Akademi, hvor han var Tidemands ældre Samtidige, men som han snart forlod for at gaa til Dresden, hvor han studerede under Dahl, og senere til München, hvor Carl Rottmann blev hans Lærer. Hans Talent for Gjengivelsen af det Milde i Naturstemningen gav Mængden af hans Billeder noget Tiltalende, og om end den noget coulisseartede Maade, hvorpaa han næsten altid ved en mørk Skygge skiller de bagenforstaaende Trægrupper fra de foranstaaende samt hans ensformige og prikkede Løvbehandling udarter til Maner, kan man dog aldrig frakjende hans Billeder en inderlig og poetisk Opfatning. Tidlig tog Frich Ophold i sit Fødeland, som derfor ogsaa besidder hans fleste Billeder. Da Oscarshal byggedes, overdrog Kong Oscar ham Udførelsen af de Landskabsbilleder fra den norske Natur, der smykke Spisesalen paa dette lille Lystslot, hvor de dele Pladsen med Tidemands „Norsk Bondeliv".

Dermed have vi betragtet den Dahlske Skoles Koryfæer. Et Øjeblik lyste og forsvandt paa den norske Kunsts Himmel den i München udviklede Historiemaler Fritz Jensen, f. 1818

† 1876) hvis „Ingeborg ved Havet“ og „Viking, der røver en sydlandsk Mø“ vidne om en vis poetisk Begavelse ved Siden af mangelfulde tekniske Studier. Han lagde ogsaa Kunsten tilside og døde som Præst i Nordlandene. Nævne vi saa A. Calmeyer, Landskabsmaler, (f. 1802) der ogsaa gjorde sine Studier i Stockholm, og Hans L. Reusch (f. 1810 † 1854) der, bosat i Bergen, aldrig hævede sig over Dilettantens Sfære, mens han var en varm Befordrer af Kunsten i sin Stad, saa have vi nævnt alle dem, der i den her omhandlede Periode have noget Krav paa at erindres i den norske Kunsts Historie — inden Tidemand og Gude fremtraadte.

At Architekturen kun svagt kunde trives i et Land, der ikke formaaede at byde sine Architekter monumentale Opgaver, kan ikke forundre os, og vel maa man beklage, at en saa begavet og genialt-skabende Natur som Christian Henrik Grosch d. y. (f. 1801 † 1865) skulde spilde sine Kræfter paa en Opgave, som den, han saa fortrinlig løste i de beskedne Slagterboder (Bazaren) omkring Vor Frelsers Kirkegaard i Christiania, medens han maa dele Æren for vor skjønne og ædle Universitetsbygning med den berømte Schinkel, ikke mindre end det Udfald, Slotsbygningen i Christiania, maaske det skjønnest beliggende af alle Europas Slotte, fik i den ellers ikke ubegavede Hans Ditlev Franz Linstows (f. i Hørsholm 1788 † 1851) Haand. Men navnlig er det at beklage, som et tragisk Vidnesbyrd om Kunstens Kaar i et begyndende Kultursamfund, at den rigtbegavede Billedhugger Hans Michelsen aldrig fik Anledning til at udfolde sine Vinger, og først paaagtedes og fandt fornøden Opmærksomhed og Støtte, da det var for sent. Hans Michelsen (f. 1789 † 1859) var en Bondesøn fra det Throndhjemske, og viste allerede tidligt det Anlæg for Træskjæreri, der er saa udbredt og dybt indgroet hos vore norske Bønder. Muligens vilde hans, som saa mange andre af vore yngre Billedhuggeres rette Felt have været netop det ornamentale Træskjæreri, dog havde vel Michelsen kanske mere end de fleste andre Gnisten til en stor Kunstner i sig. Saa sendtes han da til Stockholm og 1820 til Rom, for at studere under Thorvaldsen. Men det er i vort Land ikke nok at hjelpe en Billedhugger frem til at studere, man maa ogsaa skaffe ham Arbejde, hvis han skal leve for sit Land uden at gaa under af Mangel paa aandelig og legemlig Næring. Michelsen, der havde modtaget nogle Stipendier (maaske ialt en 8000 Kroner) af den norske Regjering, havde den naive og smukke Tro, at han var

skyldig sit Fædreland, der havde understøttet ham, at gaa tilbage did, for ved at tilbyde det sit Arbejde at forsøge Afbetalingen af sin Gjæld til det. Med denne Tro kom han hjem — til yderlig Gene for de Autoriteter, der nu maatte erklære, at saaledes var det ikke ment; her havde man intet Arbejde at give ham; var det ikke nok, at man havde givet ham Stipendier til at komme ud af Landet — skulde han nu ovenikjøbet komme hjem igjen og forurolige Autoriteterne med Spørgsmaalet om, hvorledes han skulde afbetale sin Gjæld? Vilde han blot være bleven, hvor han var! Men nu var han her engang. Et Forslag om 300 Spd. aarlig til en Lærer i Modellering ved Tegneskolen — med Michelsen for Øje — forkastedes, da der var saa faa, kun et Par om Aaret (ikke saa ilde endda), der søgte Undervisning i Modellering. Et andet, mindre gjennemtænkt Forslag, om at ansætte ham som Modellør ved samme Skole afvistes, rigtigt nok dermed, at man langt billigere kunde kjøbe Gibsafstøbninger. Og nogen anden Sysselsættelse eller direkte Bestillinger for Norges dengang eneste Billedhugger var ikke at tænke paa! Paa alle slige Henvendelser svaredes kun: „Statskassens Forfatning tillader det ikke“, d. e. oversat: Kunsten er en unyttig Luxus, som sidst af alt bliver at tilfredsstille, iallefald først da, naar vor Stats Stilling er saa glimrende, at Kunsten ikke behøver noget direkte Tilskud af Staten. Og saa gik Michelsen atter mismodig til Stockholm, hvor han levede i smaa Kaar, og kom saa tilsidst hjem for at hjælpes, vegetere og dø i Fædrelandet. Michelsens 70aarige Kunstnerliv kan ikke opvise mere end to større Bestillinger, og selv disse af underordnet Beskaffenhed, de omkring 1833 i Gips (?) udførte 12 Apostle for Throndhjems Domkirke, der vise, hvad denne Mester kunde blevet, og den gammelnorske Kongerække for Oscarshal fra omkring 1852, der vise, hvad han ikke mere kunde blive og hvad han i Virkeligheden blev: ligesom hans, rigtignok mindre begavede, men i fuldstændig Armod 1858 afdøde Kunstbroder, H. Hansen, (f. 1821) en sønderbrudt Existents, der gik under, fordi den tilhørte et Samfund, der endnu ikke forstod, at Samfundet har Forpligtelse mod Kunsten, fordi Kunsten er den Magt, der skal hæve Samfundet op paa Kulturens Højder, og fordi, som Goethe siger: „Das Nützliche befördert sich selbst, denn die Menge bringt es hervor, und Alle können es nicht entbehren, das Schöne muss befördert werden, den Wenige stellen es dar, und Viele bedürfen es“.

II.

Adolph Tidemands Læreaar.

(1832–1841).

Den danske Kunst. Tidemand ved Kjøbenhavns Akademi. (1832—1837).

Paa den Tid, da den attenaarige Adolph Tidemand besluttede at vie sit Liv til Kunstens Tjeneste, kunde der ikke — saalidt som nu — være Tale om andet end om at sende ham til Udlandet, en farlig Sag saalænge ikke Talentet er saavidt constateret, at et nogenlunde sikkert Resultat kan ventes. Og Udlandet — det var her Kjøbenhavn. Vistnok havde i Løbet af 1820-Aarene flere unge norske Malere, deriblandt Tidemands tidligere Leder, Dishington, studeret ved Stockholms Akademi, dog var det væsentlig Landskabsmalerne, som droges did ved Fahlcrantz's store Navn. Men dels tænkte man sig jo allerede fra først af, at Tidemand skulde blive Figurmaler, dels var Familien saaledes ved Slægtskabsbaand og ved tidligere Ophold knyttet til Kjøbenhavn, at det forekom naturligt og selvfølgeligt, at Adolph skulde til Kjøbenhavns Akademie.

En Dag i April Maaned 1832 gled en liden Slup, ført af Kapitain Harris ud af Elvemundingen ved Mandal for Kjøbenhavn, og ombord befandt sig den unge Kunstskoleaspirant. Harris, en i Mandal bosat Kjøbenhavner, var en god Ven af det Tidemandske Hus, og han var saaledes i gode Hænder.

Afskeden havde været tung; det var jo den sidste Søns Afsked fra Hjemmet, og de ensomme Gamle sade nu tilbage i den tomme Stue. Barndommen var endt; derude, hinsides

Havet skulde nu et fremmed, aldeles nyt Liv oprinde for ham, og om han end med den attenaarige Forventnings bankende Hjerte frydedes ved at møde det Nye og Ukjendte, ved at faa følge sit Indres higende Kald, kunde og vilde han dog ikke undgaa, at alvorlige Tanker, at tunge Betænkeligheder over det Uvisse i den Skjæbne, han gik imøde, lejrede sig omkring ham. Han skiltes jo fra Alt, hvad han hidtil havde havt kjært — naar og under hvilke Omstændigheder skulde han gjense de kjære Forældre? Se saa — mens han staar i disse Tanker, stilner Vinden af, netop som de ere komne ud Fjorden, og de ligge stille paa den anden Side af Mandals lille Forstad, Kleven. Svaret paa Spørgsmaalet: „Naar skal jeg se dem igjen?“ synes givet. Fristelsen er for stor, en liden, ganske liden Spadsertour over Ejdet, der forkortes ved at tilbagelægges i Springmarche, og han staar atter i sin Moders Stue til stor Overraskelse for de Gamle, der troede ham langt ude paa det aabne Hav. „De havde nok heller seet, at Rejsen var bleven fortsat, end at repetere Afskeden den anden Dag“. Altsaa endnu en Nat i Hjemmet — og saa afsted.

Og denne Gang var det for Alvor. Rejsen gik heldigt; efter fire Dages Sejlads gik de ind i Sundet og op til Kjøbenhavn. Det var Søndag Formiddag; Klokkerne ringede til Kirke i den fremmede By, da den stille, unge Mand gik op igjennem Gaderne til sin Morbroder Knud Hastes Hus ved gamle Knippelsbro.

Onkel Knud var en Mand, der havde Hjertet paa rette Sted. I sin Ungdom havde han som Supercargo og Medejer af et Skib i de østlige Farvande, da Kulis gjorde Mytteri for at plyndre Fartøiet, efter engang givet Advarsel, sat Lunten til Krudttønderne og sprængt baade Fartøiet, Kulis og sig selv i Luften, men var kommet fra det med Livet som ved et Under, og havde af sine Rhedere høstet stor Ros for sin Handling. Siden havde han været etableret paa Java som Hoved for et stort Handelshus, inden han 1828 bosatte sig i Kjøbenhavn med sine tvende Døttre og sin Søster, der ventelig bestyrede Huset. Fra hans Javatid kan man finde ham omtalt i Paul Martin Møllers Biografi (Saml. Skr. 6 B. Udg. af 1850 S. 66), hvor det fortælles, at P. A. Møller paa sin chinesiske Rejse besøgte ham i Batavia, hvor han søgte at gjøre den unge danske Digter Opholdet saa behageligt som muligt. Det er ogsaa til dette Ophold og den Gjæstfrihed, han i Hastes Hus fandt, Paul Møller selv sigter i et Brev, hvor han

spøgende skriver til en Ven: „Ja, dersom det ikke ved en mangeaarig Erfaring var Dig kundbart, hvor kostelig min Nærværelse er, vilde Du ikke være istand til at skatte min interessante Omgang. Jeg vil blot fortælle Dig, at mit Selskab efter den sidste Priskurant her i Batavia, hvor man dog ikke forstaar tilfulde at vurdere lærde Mænd, er anslaaet til fem Piastres daglig (ɔ: efter den Pris, Hollænderne sætte deres javanesiske Fyrster = 625 Pund Kaffebønner). Ved Siden af mig bor [nemlig] mine Compagnons og betale 5 Pjastres om Dagen. Jeg har derimod ladet mig overtale til at bo i et Slot, uden anden Betaling end ovennævnte min lærerige Omgang“. Knud Haste viste sig ogsaa overfor sin Søstersøn som en venlig og elskværdig Mand, og skjøndt Tidemand ikke boede der i Huset, betragtede han det dog som sit virkelige Hjem. Hvormeget Nyt var der dog ikke strax at se: udenfor Vinduerne lossede de finske Skuder sine Trævarer, Menneskemassen forekom ham myldrende, Alt stort og fremmed, og da saa Mørket faldt paa, fik han en Illumination paa Kjøbet, idet den store Brand i Kongens Mølle udbrød og belyste hele Christianshavn, Kirkerne og alle Skibene i Kallebodstrand, der oversprudedes af den Ildfontæne, der strømmede ud fra Kornlofterne. Det var Farvevirkning, det var Lyseffekt! Og den Modtagelse, Kjøbenhavn saaledes gav den unge Kunstner, prægede sig dybt i hans Fantasi.

Snart skred man da til at faa ham anbragt ved Akademiet. Han havde medbragt endel af sine Arbejder, navnlig Tuschtegninger efter David Wilkie, kopierede efter Kobberstik, men ogsaa et Hoved i Olie, malet efter en — Snustobaksdaase. Saa gik da Onkel Haste med ham til Akademiets Direktør, og saaledes bevæbnet betraadte han da første Gang Charlottenborgs hellige Haller. Det danske Kunstakademi havde paa den Tid overlevet sin Abildgaardske Periodes Efterveer og var et godt Stykke inde i den Eckersbergske. For at forstaa Tidemands Forhold til og Stilling i den danske Skole, maa vi et Øieblik dvæle ved dens Fysignomi.

Det fornemt Aristokratiske, der var betegnende for Abildgaard (f. 1744 † 1809), dette, som Julius Lange meget rigtigt har udtrykt ved, at han var og vilde være en „vanskelig“ Kunstner, der hører til det høiere Aandsaristokrati, og at „en Professor skal holde sig i en vis Afstand fra almindelige Dødelige“, havde hos ham givet sig Luft i et vældigt allegorisk Apparat, i et Valg

af Emner, der stadigt bevægede sig inden Literaturen, stundom i den nordiske Oldhistorie, dog navnlig i den græske og romerske Classicitet, men forbandt sig med et dybt Studium af den ældre Kunst; — kun Livet, Kunstens evige, dybeste Kilde, blev ham altid fremmed. Ofte stor i Koloriten, var han i Tegningen af sine Figurer altid maniereret; lange, spidse, tynde, altid gjenkjendelige Kroppe vride sig henad hans Billeder, og trods al den Stræben efter Storhed og antik Ro, der hviler over hans Kunst, opnaaede han dog aldrig det, der ene giver et Kunstværk sandt Værd, naiv Sandhed.

Den Abildgaardske Skole og Tid var dog endnu — skjøndt i væsentlig modificeret Form repræsenteret ved Akademiet i den gamle Professor Johan Ludvig Gebhard Lund (f. i Kiel 1777. død 90 Aar gammel i Kjøbenhavn), der var Abildgaards Elev, men senere havde besøgt Davids Skole. Uden Sands for streng Tegning og uden større koloristisk Evne, maatte hans Indflydelse paa den yngre Slægt staa langt tilbage for den, som øvedes af Eckersberg, ligesom i det Hele taget Indflydelsen fra den Abildgaardske Skole, fra en C. A. Lorentzen (f. 1753 † 1828), ja selv fra en Kratzenstein-Stub (f. 1783 † 1816) maatte vige for Christopher Wilhelm Eckersbergs, hele den nyere danske Malerskole gjennemtrængende Aand. Eckersberg (f. 1783 † 1853) var ingen genial Mand, men han var en Mand, der besad næsten alle Egenskaber, der, hvor de ere forenede med Genialitet, skabe Kunstens store Mestere. En og anden Gang, naar Emnet formaaede at løfte ham til virkelig Begeistring, kunde han skabe geniale Værker, som hint udødelige Portrait af Thorvaldsen, men idetheletaget prægedes hans Kunst af Noget, som jeg trods al min Respekt for Mesteren, vilde vove (eller maaske, hvis ikke en dansk Kunsthistoriker allerede havde kaldt det saa, ikke vilde vove) at kalde Spidsborgerlighed. Naar han trods denne betænkelige Egenskab kunde blive den nyere danske Malerskoles Hoved, beror dette væsentlig paa hans dybe og naive Kjærlighed til Naturen og hans ubrødelig ærlige Sandhedskjærlighed. Disse Egenskaber, som han sandelig ikke havde hentet, hverken i Abildgaards Skole eller hos David i Paris, men som var hans danske Aands inderlige og oprindelige Ejendom, var det nu, som omformede den danske Kunst paa denne Tid. Det er Eckersbergs Ære, at han fra Louis Davids Skole medtog det Gode: den strenge, plastiske Tegning, men lod det Slette, den

hele theatralske Retning ligge. Eckersbergs hele Kunstnerliv er et stadigt fortsat Studium af Naturen, samvittighedsfuldt, ærligt, sandt, — men en Smule aandløst. Det er isaahenseende betegnende, at han til sine Studier paa Søen brugte meget Kikkert; han vilde tage med Alt, hvad han saa og hvad han ikke saa, og kom derfor til at give Naturen mere som et Fotografiapparat end som et Kunstnerøje, med formeget skarp Contour og forliden Blødhed. Den plastiske Sikkerhed i Eckersbergs Tegning savnede nemlig sit coloristiske Supplement: han bevægede sig næsten med rene Lokalfarver, Clairobscuren var ikke hans Sag, og naar det med Sandhed siges om Eckersberg, at han „skabte en dansk Kolorit", saa maa det strax tilføjes, at dette ikke var til Held, men til Uheld for den danske Malerskole, som i et halvt Aarhundrede har lidt under Følgerne af Eckersbergs „danske Kolorit". Hans egen Pensel havde ingen Bredde, den var spids, han tegnede, ogsaa naar han malede, og hans Skygger ere graa og farveløse. Hvad der — fra anden Side — gjorde Eckersberg skikket til at blive Hoved for den nyere danske Malerskole, var hans Mangfoldighed; thi han var ikke blot produktiv, men hans Produktion strakte sig over en Mængde Arter af Maleriet; Historiemaleri og Landskab, Genre og Architektur, Marine og Allegori, men gjennem hele denne Mangfoldighed gik ét samlende Træk: denne trofaste Kjærlighed til alt, hvad der var dansk, der endog oversatte Sydens dybblaa Luft i hans italienske Landskaber til modererede, blege danske Lufttoner.

Ligesaa godt som vi kunne forstaa, at denne Mand med sin ægt-danske Natur var vel skikket til at skabe en dansk Skole, ligesaagodt kunne vi forstaa, at han kun i en eneste Retning kunde være den Elev nyttig, der engang skulde blive det norske Folkelivs beaandede Seer. Den norske Fjeldnaturs tause Romantik, dens dybe, men klare og farverige Skygger, vort Folks kraftige, vejrbidte Typus, med den granvoxne Væxt og de virkningsfulde Dragter, ja endnu mere hele denne ejendommelig-kraftige Oprindelighed, der betegner vort Fjeldfolks indre Væsen, var og maatte jo være noget for den danske Kunstretnings Skaber Fremmed og Uforstaaeligt, da det Alt er den danske Natur og det danske Folk saa modsat; thi hvormeget end de nordiske Folk for den højere Betragtning og udad danne en fastsluttet, ved Sprog og Sæder forbunden Enhed, — indad betinger Naturens Grundforskjellighed en forskjellig folkelig Udvikling, forskjellig som Sletten

fra Fjeldbygden. Men — ganske vist — endnu var der jo for Tidemand ikke Tanke end sige Tale om nogen særlig Udvikling i den Retning, han senere kom til at gaa, og naar vi derfor sige, at Eckersberg ikke var den Lærer, der kunde befordre den Retning, der senere blev hans, der kunde give ham det, han for sit senere Livskald behøvede, skynde vi os at tilføje, at han ganske vist var den rette Lærer for Bibringelsen af hint store kunstneriske Princip: Bibringelsen af Agtelse for Tegningens Correcthed; den Sikkerhed, Tidemand i Henseende til Tegning erhvervede, skylder han visselig i ikke ringe Grad den Eckersbergske Skole, men om at lære Colorit hos ham eller gamle Lund — derom kunde ikke være Tale.

Til Eckersberg var det altsaa Onkel Haste styrede sin Gang med den unge Aspirant, der som sagt medbragte sine tegnede Sager hjemmefra — inklusive det malede Snusdaaselaag. Med bankende Hjerte fremstillede han sig for Eckersberg, der gjennembladede hans Arbeider, saa paa ham, og meget rigtigt bemærkede: „Det havde været bedre, om han havde tegnet et Bord eller en Stol“.

Men det blev sagt med en grætten Mine og gjorde ikke noget godt Indtryk paa den, det gjaldt. Der blev da heller Intet af noget specielt Elevforhold til Eckersberg, kun som Lærer ved Akademiet underviste han Tidemand, medens han for speciel Undervisning henviste ham til Prof. Lund, der havde en Dag-Tegneskole.

Af Lund blev Tidemand meget venligt modtagen og strax indført i Tegneskolen blandt hans Elever. Samtidig kom han saa ind i Akademiets Elementærklasse, og her var hans Fremgang saa rask, at da han Aaret efter, 1833 rejste hjem paa et Besøg til Forældrene i Mandal, havde han naaet Modelskolen. Som saadan var man „Elev af Akademiet“ og fri for Tjeneste ved Borgercorpset.

Det næste Aar 1834 vandt Tidemand Akademiets lille Sølvmedalje for Modeltegning og 1835 vandt han den store Sølvmedalje. Det var dengang — som nu — paa Akademiets Stiftelsesdag den 31te Marts, Medaljen uddeltes. Prins Christian — senere Christian 8 — præsiderede, og alle Akademiets Medlemmer vare forsamlede om det grønne Bord. En Militærvagt adskilte „det høje Raad“ fra Publikum, der havde Adgang til Festligheden. Academiets Secretær, allerede dengang Just Mathias

Thiele, holdt Festsalen, hvori Akademiets Virksomhed i det forløbne Aar skildredes og deres Navne oplæstes, der havde vundet Medaljen, hvorpaa de prisbelønnede Elever traadte ind i Kredsen og bukkende til begge Sider gik op til Prinsen, der siddende for Enden af Bordet uddelte Medaljen.

Langt mindre Tilfredsstillelse havde Tidemand af sine egentlige Malestudier under Prof. Lund. Lund var selv, som sagt, ingen Colorist, og hans Undervisning var ingenlunde skikket til at vække Elevernes slumrende Evner: Tidemand kom under hans Ledning aldrig efter Carnationens Hemmelighed, Skyggerne i Alt, hvad han i sin danske Tid præsterede, ere sorte og tunge, Farven smudsig — kort det Hele gik kun maadeligt.

Dette viser sig sikkert ligesaavel i et mig ubekjendt *Selvportrait**) fra 1833, det første Arbejde, der kan ansees for mere end et famlende Barneprodukt, som og i hans Studie af en *Dreng med en Kurv paa Armen*, malet 1834 og udstillet ved Tidemandsudstillingen i Christiania 1877. Det er smudsigt og sort, og forraader i ingen Henseende, hvad der boede i Eleven. Under Lunds Ledning udførtes imidlertid en Række *Studiehoveder* (1834—1835). Fra samme Tid stamme *to Portraiter af Kunstnerens Broder Emil T.*, af hvilke det ene blev malet i Christiania, under en af Kunstneren over denne Stad foretagen Rejse mellem Kjøbenhavn og Mandal, ligesom *to Portraiter af Landskabsmaleren Joachim Frich* (1835 og 1836).

Saa forlod han da Lunds Malerskole og lejede sig et eget Atelier sammen med en ung Kieler, Wolperding. Her var det han udførte sit første Billede: *„En gammel Mand, der lærer en liden Pige at læse“* (1835). Dette Billede dannes af to tækkelige Halvfigurer, der sidde bag et Bord, paa hvilket Bogen ligger. Den gamle Mand peger med en Pegepinde for Barnet, hvis Øje anstrængt følger Bogstaverne, det Hele et tydeligt Fremskridt fra Drengen med Kurven. I Marts 1835 maa der blandt Eleverne ved Akademiet have bestaaet en „Skizzeklub“, en af Tidemands ældste bevarede Skizzebøger viser en

---

*) Ved Omtalen af Tidemands Arbejder henvises fra nu af engang for Alle til Bihanget, der indeholder en saavidt mulig fuldstændig kronologisk Katalog med Angivelse af Billedernes Ejere o. s. v., og hvor alle de i Texten omtalte Billeder ville findes nævnte

Række i Blyant udførte Tegninger, navnlig Actfigurer fra denne Klub. Efterat have malet et *Pottemagerværksted*, hvortil Studier vare gjorte under et tilfældigt Besøg i Christiania, solgte han for første Gang et Billede. Det var et *Parti af Kjøbenhavn*, der 1836 blev malet fra hans eget Vindue, og indkjøbt af Kjøbenhavns Kunstforening. Samtidig har han vel malet det lille „*Parti fra Laxegade*“. Allerede paa denne Tid synes Opgaver fra det norske Folkeliv at have foresvævet ham, og hans Broder ejer endnu et Billede fra denne Tid, der i saa Henseende er interessant. Det er udført Vinteren 1836—37 og forestiller en „*Ung Pige med sit Barn*“, Motivet hentet fra den norske Folkevise: „Ifjor gjet' e' Gjeita ti djupaste Dalom“ — som sædvanlig sort i Skyggerne, men ikke uden en Følelse, der lader os ahne, at hans Laurbær skulde voxe paa dette Felt. Desværre opstaar her et Hul i vor Kundskab om Tidemands Udvikling i disse Aar; thi de to Billeder fra 1836, hvori han dels forsøgte sig i et historisk-nordisk Motiv, „*Frithjofs Afsked fra Ingeborg*“, dels viste sig som Genremaler i „*Dreng, der fanger Sommerfugle*“ forgik i Kattegat med det Skib, der skulde føre dem fra Kjøbenhavn til Norge Paa samme Tid udførtes endelig et lidet Landskabsbillede „*Motiv fra Risør-Bank ved Mandal*“ hvortil *Skissen* var udstillet i 1877 som Tidemands „første Studie efter Naturen“ Saafremt den virkelig er udført 1833 (jeg vilde sætte den til 1836), er dette korrekt, isaafald har Tidemand dog neppe anseet den som en egentlig „Studie;“ thi paa nogle *Klipper med Ormegræs og Grene* fra 1834 har han selv skrevet: „Mit første Studie efter Naturen, Budokken ved Mandal 1834, A. Tidemand.“ Ogsaa en *Naturstudie fra Mandal* 1836 opbevarer hans Enke.

Hver Sommer gjorde Tidemand i Ferietiden et Besøg i Hjemmet hos Forældrene, hvor han traf sammen med sine Brødre, gjorde Naturstudier og tildels paa Bestilling malede endel *Portraiter*. Vor Katalog optager saadanne af Consul C. Watthne og Frue, en Hrr. Abegg og Frue, Mægler Salvesen Toldkasserer Ross, Frøken Harris, samt af Kunstnerens Fader og Moder. Efter et af disse Besøg 1836 var det, han lod sin Barndomskjærligheds Gjenstand vide, at han nu var sikker paa, for Livet at bevare hende sin Kjærlighed, og da ogsaa hun trofast havde bevaret Billedet af den bortdragne Yngling, var det snart afgjort, at Adolph Tidemand og Claudine

Marie Jæger skulde dele Godt og Ondt i et kjærligt Ægteskab. „Det var jo rigtignok", skriver Tidemand selv i det ofte nævnte Hefte, „en af disse meget tidlige Forlovelser, som ej ere saa sjeldne i Norge — især i den Tid — men det blev til en Velsignelse for mit hele Liv". Og vi tillægge, at neppe skulde man vel fundet To, der bedre udfyldte hinandens Væsen og Liv end den lyslokkede, freidige, unge Pige og den rigtbegavede, bly, stille, alvorlige, sædeligt rene Yngling, der gav hende sin Tro, og derfor blev ogsaa dette Ægteskab en Fest, hvis Skjønhed aldrig glemmes af dem, der have havt den Lykke at gjæste det smukke Kunstnerhjem ved Rhin.

Studieaarene i Kjøbenhavn nærmede sig imidlertid sin Ende. Aar 1837 deltog Tidemand i Concurrencen til Guldmedaljen, skjøndt han som Nordmand ikke kunde komme i Betragtning til det med Medaljen forbundne Rejsestipendium. En Mand, hvis Navn paa saamange Punkter af den danske Kulturhistorie har Krav paa at nævnes med Agtelse og Kjærlighed, maa ogsaa her omtales: daværende Cancelliraad, senere Conferentsraad Thomsen, viste sig under Tidemands Akademitid, som den unge Nordmands faderlige Ven — det var ogsaa ham, der nu raadede Tidemand til at deltage i Concurrencen.

Tidemand gik fra første Begyndelse af med Ulyst til dette Arbejde, kun i Følelsen af, at han burde adlyde Thomsens velmente Raad; dels følte han sig endnu for umoden, dels stod det Hele for ham som et Tvangsarbejde. De smaa, ved Breddevægge adskilte Loggier, hvori Concurrenterne skulde udarbejde Skizzen, forekom ham som ligesaamange Fængsler eller Baase; de i Gangene patruillerende Akademitjenere i røde Kjoler med gul Besætning, gul Vest, Knæbuxer og blaa Strømper, som Fangevogtere, og den Flaske Vin, Onkel Haste havde sendt ham til Styrkedrik under Arbejdet, som den eneste Hippokrene, hvoraf han kunde øse Begejstring for det forelagte, ikke indenfra udsprungne Emne. En Lørdag Eftermiddag i Begyndelsen af August blev i Akademiets Lærerforsamling Opgaven meddelt Concurrenterne; den lød for Architekterne: „Et Theater", for Malerne og Billedhuggerne „David opmuntrer Saul ved sit Harpespil (1 Sam. 16, 23)". Blandt Concurrenterne finde vi ikke faa bekjendte Navne: blandt Architekterne saaledes Theophilus Hansen, der vandt den lille Guldmedalje, og som senere har spillet en saa fremragende Rolle i Wiens nyere Bygningshistorie; blandt Billedhuggerne

fandtes den berømte Jens Adolf Jerichau (f. 1816), der dennegang var uheldig; man fandt, at Udførelsen havde afveget fra Skizzen „til det værre“, og Medaljen blev ham ikke tilkjendt. Videre: Gotthilf Borup, der vandt den lille Guldmedalje, men senere ikke svarede til de vakte Forhaabninger, og skal være død i Amerika, samt Andreas Kolberg, Thorvaldsens Elev, bekjendt ved sit Basrelief „Christi Indtog i Jerusalem“. Blandt Malerne befandt sig Eddelien, en rigt begavet Kunstner, der senere udførte de fire store Billeder i Skjoldbuerne i Christian IV Kapel i Roskilde Domkirke († 1852), Genremaleren D. Monies, samt Tidemands Nabo, den rigtbegavede, tidligt afdøde Adam Müller (f. 1811 † 1844). De lukkedes inde i sine Afdelinger, der havde hver sit Vindue. Da de maatte forblive der Natten over, maatte man sørge for et tarveligt Leje paa Gulvet og lidt Aftensmad. Med denne og en opslaaet Bibel foran sig „sad jeg nu der“, fortæller Tidemand „i en temmelig uhyggelig Stemning, og ventede paa, at Aanden skulde komme over mig. Men den vilde ikke komme, og det blev mig temmelig hedt om Ørene, naar jeg tænkte paa den korte Frist, der rigtignok forekom i en anden Henseende lang nok, der var levnet En til at gjøre sin Composition og skizzere den i Oliefarver — til Mandag Morgen“. Saa maatte han da frem med Onkel Hastes Flaske for at drikke Begejstring, — forgjæves, tvertimod blev han søvnig og snart laa han i en sød Søvn paa sit daarlige Leje. Søndag Morgen var han tidlig paa Benene, arbejdede saa flittigt hele Søndag, og Mandag Morgen kunde Farveskizzen indleveres med de Andres, „og glad var jeg ved at komme ud i den frie Luft igjen“. Tidemands Skizze blev antagen d. v. s. han fik Ret til med de Andre at deltage i den endelige Concurrence: Maleriet skulde nu udføres i en Tid af to Maaneder. At Tidemand udførte Arbeidet er sikkert, hans „David spillende Harpe for Saul“ befinder sig endnu i hans Broders Eje, et jævnt, akademisk Elevarbeide, stivt komponeret og i Holdningen erindrende om den Eckersbergske Skoles Forhold til David, dertil sort i Skyggerne og smudsigt i Lysene; men hvorvidt han virkelig indleverede den til Concurrencen, fremlyser ikke af hans Optegnelser. Eddelien og Müller bleve de vindende blandt Malerne.

Det var dengang sædvanligt, at de danske Maleres første Udenlandsrejse gjaldt München, hvor Malerkunsten under Cornelius, Schnorr v. Caroldsfeld og Kaulbach, Architekturen

under Leo v. Klenze og Gärtner søgte at vække den store historiske Stil til Liv, medens Billedhuggerne gjerne gik Schwanthaler forbi, da de jo havde sin egen Thorvaldsen i Rom. Det var ogsaa Tidemands Mening efter endt Concurrence at gaa til München. Det synes imidlertid, som om den Mand, der maaske blandt alle danske Malere stod Münchenerskolen nærmest, netop blev den, der bestemte Tidemand til at gaa til Düsseldorf. Adam Müller havde netop gjort en Rejse i Tydskland og da ogsaa besøgt Düsseldorf, og hvad han derfra fortalte gav Tidemand Lyst til at besøge denne Stad, hvor det romantisk-lyriske Maleri blomstrede under Schadow, Lessing og Hildebrandt. Denne Lyst skulde snart modnes til Beslutning, da en polsk Jøde, der meldte sig for at sidde Model for Concurrencebilledet, vidste at fortælle Meget om Bendemann og Hübner, for hvem han havde siddet Model, men fremfor Alt — fra sit Standpunkt — om det friske Kunstnerliv i Rhinstaden; og inden Hovedet var sluttet, var München strøget af Rejseplanen og Düsseldorf sat istedet. Hvem formaar at maale Omfanget af den Betydning, hin Jøde har havt ikke blot for Tidemand, men for hele den norske og svenske Kunsts Retning i to Decennier?

Inden Tidemand forlod Kjøbenhavn ventede ham imidlertid en glad Overraskelse: hans Forældre, der nu ikke i 17 Aar havde seet det kjære Kjøbenhavn, besøgte ham der, og — til hans end større Fryd — de medtoge hans Forlovede, og de tilbragte nu nogle uforglemmelig lykkelige Maaneder sammen i den danske Hovedstad. Paa Concurrencearbeidet har dette Liv nu vel neppe virket heldigt, men saa samlede han saameget mere Frejdighed og Glæde til sin Rejse ud i den vide, vide Verden. En Sky formørkede dog disse glade Dage. Hans Faders Helbred begyndte at vakle, og da Afrejsens Øjeblik kom, og Adolph fulgte sine Kjære ombord i Dampskibet, tog han Afsked fra Faderen med en dybt smertelig Følelse af, at det var sidste Gang, han saa ham. Aaret efter var han ikke mere.

Neppe vare de Kjære dragne nordover, før han selv løftede Vingen til Flugt mod Syd; imod Slutningen af September Maaned 1837 gik han med et Dampskib til Lübeck. Ombord traf han blandt Andre ogsaa en Kunstbroder, den unge svenske Landskabsmaler, Gustav Palm, og de sloge sig nu sammen for at tilbringe et Par Dage i den gamle minderige Hansestad. Det pragtfulde Raadhus, den herlige Mariekirke, Domkirken, das

Holstenthor med sine ejendommelige Former, de interessante Billeder i Kirkerne ligefra Døddandsen til Overbecks nye Værker, tog dem i Beslag for flere Dage. Saa rejste de den 28de September med en Postvogn til Hamburg. Det gik langsomt og tungt henad de mudrede Landeveje, hvor Vognene ofte stod fast i de dybe Hjulspor, men endelig kom de da frem — for at skilles ad. Det moderne Liv langs Alsterbassinet fængslede dem langtfra saa stærkt som den gamle Tids Rester i Lübeck, og saa droge de allerede den 30te videre, Palm, der led af en Øjensygdom og skulde søge Lægehjelp — til Berlin, Tidemand til Düsseldorf. Den 1ste Oktober kom han til Bremen, hvor han blev over en Dag, gik omkring og morede sig over den gamle Byes interessante Fysiognomi og rejste videre den 3die Oktober. Den 4de passerede han Osnabruck og Münster, og ankom til Düsseldorf den 5te Oktober 1837.

Düsseldorferskolen. Tidemands Studieaar i Düsseldorf. (1837—1841).

Den berømte Kunstskole i Düsseldorf, der gjennem Tidemand og Gude skulde øve en saa betydningsfuld Indflydelse paa den norske og svenske Kunst, har skjøndt den i sin nyere Organisation først daterer sig fra 1819, meget gamle Ahner, ja, der rinder endog Medicæisk Blod i dens Aarer. Og naar man i vor Tid forundrer sig over Valget af en Smaastad som Düsseldorf til Centrum for en Kunstskole, saa glemmer man, at denne Stad engang besad væsentlige Betingelser for en saadan, ejede en af Europas rigeste Billedgallerier, Kjernen af det nuværende Müuchener Pinakothek, der 1806 bortførtes af Napoleon.

I de sidste Aar af forrige Aarhundrede besøgtes Düsseldorfs ældre Akademi, der da stod under P. Langers Direktion, af en Elev, der af Direktøren modtog det Raad, at lade Kunsten fare „paa Grund af sin aabenbare Mangel paa Talent“. Det var til denne Elev Akademiets Reorganisation 1819 blev overdraget, idet Peter von Cornelius (f. i Düsseldorf 1783 † i Berlin 6te Marts 1867), der netop vendte hjem fra Rom, kaldtes til at være Akademiets Leder. Fra Klosterbrødrenes Kreds, fra Nazarenerne

i San Isidoro i Rom, Overbeck, Veit, Pforr o. a., var hans Interesse alt mere ledet over til den monumentale Fremstilling af Fædrelandets Middelalder, af de store kristelige Ideer saavel som af Antikens rene Skikkelser (i Ludvigskirken som i Glyptotheket i München.) Hans antike Fantasier er dog vel hans egentlige Centrum. Da hans Stil imidlertid henviste ham ensidigt til Freskoens store Linier og brede Masser, kunde det lille Düsseldorf, der ingen monumentale Opgaver havde at byde, ikke tilfredsstille hans Higen, og delt mellem denne sin Fødestad og München, se vi ham snart opgive den første for den sidste, hvor Kong Ludvigs Kunstsands netop nu aabnede ham et rigt Virksomhedsfelt, og hans korte Virken i Düsseldorf efterlod neppe et eneste Spor, da han ved sin Afrejse 1825 tog sine dygtigste Disciple med; thi Cornelius havde hurtigt ved sin Fantasirigdom og sin Storhed i Compositionen samlet en Skole omkring sig, skjøndt han ofte kunde gjøre Tegnefejl, og aldrig blev nogen Colorist. Herman, Ernst Förster, Götzenberger og Wilhelm von Kaulbach tilhørte denne Skole, hvis eneste monumentale Arbeide fra Düsseldorfertiden under Cornelius, er Freskerne i Bonns Universitets Aula, der under Mesterens Opsigt udførtes af Eleverne og fremstille „de fire Faculteter“ i en Fremstilling, der — til sin egen Skade — skulde erindre om den lignende Opgave, Rafael havde løst i Vatikanets Stanzer.

Havde Cornelius' Ensidighed tilsidesat de øvrige Kunstarter, navnlig Genremaleriet og Landskabet for Historiemaleriet i stor Stil, saa skulde hans Eftermands alsidige Blik, trods hans Cornelius' langt underlegne Begavelse, gjøre denne Fejl god igjen, idet den theoretisk vel forberedte, med en skarp og sund Dømmekraft og med en sjelden Evne til — især i yngre Dage — at binde dygtige Kunstnere ved sin Person, udrustede Wilhelm von Schadow (f. 1789 † 1862) kaldtes til Akademiets Direktør og prægede næsten 40 Aar af dets Virksomhed med sin mangesidige Aands Stempel. Hvor modsat Schadows Indflydelse maatte blive Cornelius', kan vi forstaa alene deraf, at hvis der var nogen Gren af Kunsten, hvis Betydning Schadow miskjendte, saa var det maaske netop Frescomaleriet, der syntes ham at fjerne Kunsten formeget fra Naturstudiet og det rent Coloristiske. „Maleren maa kunne male“ var det Ord, han i Et og Alt tiltraadte, og „die Gedankenmalerei“, som Cornelius havde øvet, Indholdets

tydeligt udtalte Overvægt over Formen, var ham bestemt imod ligeoverfor Oliemaleriets varmere, saftigere og mere naturtroe Fremstilling af det reale Liv. Naturen og Modellen skulde ifølge Schadows Mening ikke blot være et Correctiv for det i Aanden Anskuede og ud af Fantasien Skabte, men ubetinget Forbillede ligefra et Værks Opstaaen til dets Afslutning. Fantasien skulde kun spille en Naturen forklarende Rolle, Antiken og Renaissancen kun virke som store Forbilleder derved, at de lærte os, hvorledes man skal se Naturen.

Schadows egne Arbejder staa dog ikke i Linie med hans smukke Opfatning af Kunstens Forhold til Naturen. En vis Mangel paa kunstnerisk Originalitet gjorde ham til en Eklektiker, der ligesaalidt i sine første, som i sine sidste Billeder, ligesaalidt i „Mariæ Himmelfart“ som i „Himmel, Helvede og Skjærsild“, formaar at give Noget, der gjør Indtryk af at være helt hans Eget, medens Schadows Storhed som Kunstner nærmest er knyttet til hans fortræffelige Portraiter. Men til Düsseldorf medførte Schadow fra Berlin en Række Disciple, der snart kom til at spille den mest fremragende Rolle i den unge Düsseldorferskole: Hildebrandt, J. Hübner, Køhler, Lessing, Mücke og Carl Sohn, netop de Mænd, der senere dannede Skolens Støttepunkter. Den Betydning, disse Mænds Værker fik for Tidemand, den Berøring, hvori han snart traadte til flere af dem, gjør det nødvendigt at dvæle lidt ved deres Betragtning, især da vi derved tillige faa det bedste Billede af det Liv og den Kunstretning, der traadte den treogtyveaarige Nordmand imøde, da han indtraadte i den Hildebrandske Skole.

Der var da først Julius Hübner (f. 1806 i Schlesien) med et væsentlig bibelsk Indhold i sine Billeder, en Personlighed, der ikke blot heri nærmede sig Schadow, men hvis Fantasi ligesom Schadows overveiedes af hans Reflexion. Med ham begyndte Coloriststudierne efter hine venetianske Mestere, der en Tidlang foresvævede Düsseldorferskolen som Forbilleder — vi spore dem i „Hiob og hans Venner“. I sine nytestamentlige Billeder er Hübner næsten Nazarener. End mindre tilfredsstiller han os som Romantiker i sin „Orlando“ og sin „Melusine“, medens hans Portraiter, ligesom Schadows, tør fordre udelt Anerkjendelse. Allerede 1839 forlod Hübner Düsseldorf og gik til Dresden, hvor han for faa Aar siden efter Schnorr v. Carolsfeld blev Galeridirektør.

Christian Köhler, Schadows Yndlingselev, (f. 1809) forbandt en vis koloristisk Evne med en poetisk Opfatning, især i sine bibelske Kvindefigurer i „Findung Moses“ og „Mirjams Lobgesang.“

Langt betydeligere end begge disse var dog Hübners Elev, Eduard Bendemann, ikke uden betydningsfuld Tilbagevirken paa sin Lærer. Af overvejende lyrisk Begavelse forstod han at gyde Liv, Følelse og Storhed over sine gammeltestamentlige Figurer, der dog alle bære Præg af en lyrisk Contemplation og Passivitet, som udelukker al Handling og sætter det rent Existentielle, Skildringen af Stemninger og Tilstande i dens Sted — snart et fælles Mærke for Alt, hvad der udgik fra denne ældre Generation inden Skolen. Berømte ere især hans „Trauernde Juden“ (Ved Babylons Floder) og „Jeremias paa Jerusalems Ruiner“, der begge udmærke sig ved Linjernes virkningsfulde Storhed og Simpelhed saavelsom ved Fremstillingens gribende Alvor. Allerede 1838 forlod Bendemann for længere Tid Düsseldorf, for at begive sig til Dresden, men vendte senere tilbage og overtog efter Schadows Fratræden hans Plads som Akademiets Direktør.

Carl Sohn (f. 1805 † 1867), Mesteren i Fremstillingen af skjønne Kvinder, aabner for os den Side af Düsseldorferkunsten, der i Forbindelse med den allerede antydede Lyrik bringer Skolen i Ry for sødlig Sentimentalitet. Figurernes fine Skjønhed og Farvernes bløde Smeltning fordrede hos Sohn stille Situationer for at komme til sin Ret; „de to Leonorer“, „Romeo og Julie“, „Loreley“, det for vort Publikum fra Nationalgaleriet velkjendte Billede: „Improvisatoren, der synger for tvende Damer“ (Tasso og de to Leonorer?) tilhøre alle en lyrisk Retning, der ej sjelden forbandt sig med noget koket Tomt i Udtrykket. I idealiserede Kvindeportræter var han altid fortræffelig.

H. C. A. Mücke (f. 1806) har bevæget sig paa saa mange Gebeter, at det bliver vanskeligt at give en central Betegnelse af hans Væsen som Kunstner, hvis man ikke med en tydsk Forfatter vil sige, at han udvidede sit Gebet ud over sine Evners Bærekraft. Snart Nazarener, snart Romantiker, snart Antikmaler, turde han være mest kjendt gjennem sin „St. Catharina, gravlagt af Engle.“

Endelig staa vi ved de to Mænd, der den ene ved sit beslægtede Genies Indflydelse, den anden som umiddelbar Lærer

fik den største Betydning for Tidemand: Hildebrandt og Lessing. Hildebrandt skulle vi siden gjøre Bekjendtskab med som Tidemands Lærer og da ogsaa vie hans Værker en Betragtning. Her være han kun nævnt som et af den ældre Düsseldorferskoles mest fremragende Talenter.

Carl Friedrich Lessing (f. i Breslau 1808) var, gjennem den i hans Værker gjennemførte Forening af Landskab og historisk Figurmaleri, den Kunstner, der sikkert af Alle har virket betydningsfuldest paa Düsseldorferskolens Udvikling. Selv han, den kraftige, livfulde Natur, gik dog henreven af sin Omgivelse, til en Tid ind i den contemplativ-lyriske Retning t. Ex. i sit „Trauerndes Königspaar“, men hans mægtige Begavelses Art førte ham snart over fra de lyriske Drømmerier til Behandlingen af fædrelandsk-historiske Emner, som han snart lærte at behandle med Kraft og Varme, ganske vist udenfra paavirket af den franske og belgiske Kunsts nyvaagnede koloristiske Realisme. Ogsaa Romantikerne ex professo havde elsket Tydsklands Middelalder, Lessing elskede den ogsaa, dog ikke fordi den giver Anledning til Minnedrømme og Koloritkunster, men fordi den i sig indeslutter det store befriende tragiske Element: Hohenstaufertidens Kamp mod Kirken eller som det maaske videre og rigtigere kan betegnes: den frie Folkeaands Kamp mod det pavelige Aandstyranni, en Kamp, der havde Lessings højeste Sympathi og hvis begejstrede Skildrer han blev. Storhed kom der i hans Linjer, Flugt og Bevægelse stormede gjennem hans Grupper, naar han skildrede denne Kamp, enten det nu var „Ezzelin, der formanes til Bod af Munkene“, eller det var „Huss paa Conciliet“ eller „Luther, der brænder den pavelige Bulle“, eller det var „Hussitenpredigt“. Fra Lessings Atelier udgik der en aandelig Strømning, der bragte Bevægelse i den stillestaaende lyriske Luft i den lille Malerstad, især da samtidigt med denne Storm Humoristen Adolf Schrødter (f. 1805 † 1875) begyndte at lade sine parodiske Kartetsker spille mod disse „Trauernde Juden“, „trauerndes Königspaar“ og al den øvrige „Trauer“ gjennem sin „Trauernder Lohgerber“, der sorgfuldt-sentimentalt stirrer efter et i Vadsken bortsvømmende Stykke Skind, gjennem sine Don Quixoter og Falstaffer, og Hasenclever (f. 1810 † 1853) medens Schrødter lo ad Romantiken, satiriserede over Filisteriet i sine fornøjelige Hieronymus Hjobsbilleder.

Naar vi saa tilsidst skulle nævne den ældre Skoles yngre

Kræfter, have vi at antegne Corneliuseleven Stilke med sine af Bendemann paavirkede „Pilger in der Wüste“, Steinbrück med sine „Elfen“ efter Tiecks romantiske Eventyr, Plüddemann med sine Lessingske Hohenstauferbilleder, Leutze, født Amerikaner, med sin „Amerikas Opdagelse“, Niessen, for Tiden Direktør for Musæet i Köln, Otto Mengelberg der først vakte Opmærksomhed ved sin „Judith“ siden ved sine Portraiter og som vi skulle gjenfinde i den Tidemanske Kreds, men fremfor Alle den ligesaa geniale som ulykkelige Alfred Rethel (f. 1816 i Aachen † 1859) Skaberen af Freskene i Raadhussalen i Aachen, „Hannibaltoget“ og „Døddansen“. Denne, den ædleste Ætling af den gammeltydske Kunsts klare og mægtige Væsen gled fra sin Fantasirigdoms Højde ind i Vanviddets Nat, fra hvilken kun den barmhjertige Død befriede ham.

Inden vi gaa over til at skildre Virkningen af Lessings Omslag og Schrødters Parodi, maa vi først kaste et Blik paa den Gruppe, der dannes af de Schadowske Nazarenere, den religiøse Skole. Dens Hovedmand er Ernst Deger (f. 1809) en af Tydsklands betydeligste Helligmalere. Fri for Overbecks Asketisme og archaiserende Form- og Farvebehandling, udmærker han sig fordelagtigt ved Følelsens Varme og Inderlighed. Han har leveret en stor Række fine, ædle Altarbilleder, navnlig sin skjønne Madonna for Jesuiterkirken i Düsseldorf og de monumentale Arbejder, som han sammen med Ittenbach og Brødrene Carl og Andreas Müller udførte for Apollinariskirken ved Remagen, Værker, der indtage første Rang inden den tydske Kunsts moderne religiøse Malerier. Nærmest denne Kreds staar vel den isolerede Figur: Theodor Mintrop, (f. 1814 † 1870) der i sit 30te Aar toges fra Plougen til Staffeliet. En rig Fantasi stred her med de tekniske Vanskeligheder, som sene Læreaar altid berede, dog give hans Udkast „Der Christbaum“ og „die Maibowle“ Vidnesbyrd om en eminent Begavelse.

Endelig Landskabsskolen, der ogsaa i ikke ringe Grad paavirkedes af Lessings alsidige Virksomhed (se vort Nationalgaleri), medens den klassiske Stilfølelse fandt en ligesaa fremtrædende Repræsentant i J. W. Schirmer, hvis Skizzer til de „bibelske Landskaber“ pryde samme Nationalgaleri, som den realistiske Colorisme i Andreas Achenbach, der ogsaa sammesteds er repræsenteret ved et af hine Kystbilleder, til hvilke stundom ogsaa den norske Kyst har leveret ham Motiver. Medens hans

yngre Broder Oswald Achenbach søgte sit Stof væsentlig i Italien, gik August Leu sædvanlig til Norge og har i saa talrige Billeder af vore Fosse og Fjelde gjengivet vort Lands Natur, at han blandt sine Landmænd ofte ansees som født Nordmand. Vi behøve ikke at nævne, at det var i denne Kreds Hans Gude fik sin Udvikling. Nævne vi nu hertil den yngre Bataillemaler Camphausen, Ornament- og Landskabsaqvarellisten, Tidemands Ven, Caspar Scheuren, samt Stillebensmaleren Preyer, der erindrer om de hollandske Stillebensmalere, saa have vi inden disse Retninger gjort et langt Skridt ind i de yngre Skoler.

Den nyere Retning i Figurmaleriet, der kan siges endog i visse Maader at danne en Modsætning mod den ældre sentimental-lyriske Retning, fik Plads for sin Existence gjennem Lessings Brud med hin ældre Skole, men sit Indhold og dermed sin nye Form fik den gjennem en Række yngre Kunstnere, der tildels kommende fra og skildrende fremmede Nationers Liv og Sæder, men ganske vist stærkest repræsenteret fra Tydskland selv, bragte et helt nyt Element og dermed ny Livsluft ind i Skolen. Dette nye Element var Folkelivsbilledet, saaledes som det øvedes af Jordan, Ritter, J. Becker, Carl Hübner, Geselschap, Meyer von Bremen og Elisabeth Bauman, (-Jerichau) samt senere hen af Vautier og Knaus.

R. Jordan (f. 1810) valgte ligesom Amerikaneren Henry Ritter (f. 1817 † 1853) Sømandslivet iland, navnlig paa Nordsøkysten fra Helgoland til Scheveningen, til Gjenstand for sine Genrefremstillinger. Jordans allerførste Billede: „Frieriet paa Helgoland“ og Ritters gribende „Lodsens druknede Søn“ (1844) høre til deres berømteste Billeder. For vort Nationalgaleri har Jordan leveret sin gemytlige „Husandagt“. J. Becker (f. 1810) tog for sig Bondelivet i Westerwald (t. Ex. i sit „Tordenvejr under Høstarbejdet);“ men ombyttede allerede 1841 Düsseldorf med Städelsche Institut i Frankfurt. E. Geselschap (f. 1814), hvis „Fødselsdagsmorgen“ findes i vort Nationalgaleri, vendte sig efter en lang Romantikerperiode til Fremstillinger af Barnelivet, der altid afspejle et mildt, venligt, skjønt ikke meget dybt Gemyt. Mere imod Cabinetsstykket vende sig Meyer von Bremen (f. 1816) i sine ofte noget sødlig sentimentale Billeder af Familie- og Børnelivet. Carl Hübner (f. 1814) adskiller sig betydningsfuldt fra de foregaaende Kunstnere, idet vi med ham

for første Gang se et Pust fra Nutidens bevægede Liv aande hen over den stille Kunst i Rhinstaden. Vi kunne uden at gaa Sandheden for nær, kalde Hübner en Forløber for Revolutionen i 1848; thi hans Værker vare et Skrig fra det lidende Folk og det af energisk gribende Virkning. Naar han i de „schlesiske Vævere“ viser os den opblæste Kapital, der breder sig overfor den Fattiges Arbejde, naar vi i „Jagtretten“ se Bonden, der med en velrettet Kugle vil forsvare sin Ager mod det herskabelige Vildsvins Roden, træffes af Jagtopsynsmandens Kugle, naar vi som i hans Billede i vort Nationalgaleri se „Udvandrerne paa Kirkegaarden“ i taus Sorg og med Taarer skilles fra sine Kjæres Grave, det Eneste, det Sidste de eje paa Fædrejorden, da forstaa vi — ligesom foran „Aagerkarlen“, „Udpantningen“ o. s. v. Hübners glødende Følelse for den Uret, Folket led, ikke mindre end vi forstaa denne Produktions Betydning for ham selv af den Omstændighed, at han efter 1848 vælger sig en ny, fredeligere Kreds af Fremstillinger. Elisabeth Baumann (født i Polen 1819), senere berømt under Navnet Fru Jerichau, udviklede paa sit beslægtede Gebet — gjennem polske Motiver — en saadan Dygtighed, at Cornelius, der fra München uvilligt saa paa det nye Liv i Düsseldorf, ved en Lejlighed kunde kalde hende „den eneste Mand inden Düsseldorferskolen.“

I denne sidste Kreds var det nu altsaa Tidemand indtraadte, for der at spille en saa fremtrædende Rolle.

Vi vende tilbage til Aaret 1837. Tidemand havde ved sin Ankomst den 5te Oktober kun fundet faa af de betydeligere Kunstnere hjemme, da Sommerferierne og Studierejserne endnu ikke vare endte; dog var Theodor Hildebrandt i Düsseldorf, og ham havde Tidemand da opsøgt i hans Privatbolig paa Steinweg. Hildebrandt var netop sysselsat med en Gjentagelse af sit berømteste Billede: „Edvards Sønner“ og dette Arbejde har saaledes vel været det første Tidemand fik se af Düsseldorfernes Værker, og det tiltalte den unge norske Kunstner overordentligt. Hos Hildebrandt søgte nu Tidemand først og fremst Raad om, hvorvidt han burde gaa til München eller blive i Düsseldorf, hvortil Hildebrandt svarede: „Wollen Sie practisch malen lernen,

so bleiben Sie hier; wollen Sie dagegen sich mehr für die höhere Historienmalerei und Composition ausbilden, so gehen Sie nach München". Tidemands nærmeste Ønske var at vinde større Fuldendelse i sin Teknik, og saaledes besluttede han at blive, og gik saa til Schadow.

Det var en tidlig Morgen i Oktober, den unge norske Kunstalumn bankede paa Directør Schadows Dør for at søge Optagelse ved Akademiet. Forgjæves. Directøren tog ikke imod. Andengang slap han ind. Et barskt „Herein!" lød fra et Sideværelse, og ud af Døren kom der Herr Director, en ældre Mand med fine, blege, noget jødiske Træk og indsæbet til at barberes. Schadow, som dengang var 54 Aar, noget grætten og sygelig og bekjendt som en streng Mand, var ikke just skikket til at vinde den unge Kunstners Tillid og Fortrolighed. Professor Lund i Kjøbenhavn havde medgivet sin Elev en Lithografi efter et af sine Arbejder, et Portrait af Digterinden Frederike Brun, som han skulde overgive Schadow som Introduction og Eckersberg havde forsynet ham med et Visitkort med nogle anbefalende Ord.

„Was wollen Sie" skreg han nu den forbløffede, unge Mand imøde. Tidemand fremførte sit Ærinde, overbragte ham Prof. Lunds Hilsen og gav ham Lithografien. „Das Ding hab' ich ja schon einmal", var Schadows Modtagelse af Gaven, som han kastede paa et Bord henimod sin unge Gjæst. Kortet fra Eckersberg fik en lignende Skjæbne, det blev helt upaaagtet. „Uebrigens kann ich gar nichts für Sie thun, gehen Sie zu Professor Sohn oder Hildebrandt". Og hurtig var Tidemand ude af Døren og sagde: „Guten Morgen!" men fik endnu erfare, at det ikke var respektfuldt nok, idet den Gamle raabte efter ham: „Empfehle mich Ihnen!"

Tidemands første Indtryk af „der Herr Director" var saaledes ikke meget gunstigt, og Lykken syntes i det Hele taget ikke at ville smile til ham; thi Akademiet var saa besøgt, at han ikke kunde faa nogen Plads i Malerklassen.

Sandsynligvis har han da anvendt Tiden til at kaste et Blik paa den Kunst, som omgav ham. Hvis Tidemand i denne Tid har havt Anledning til at se, hvad der netop fandtes i Düsseldorf af nye Sager, saa har han kunnet med engang faa et ganske dybt Indblik i den ældre Düsseldorferskoles Karakter. Vel vare hine Skolens Hovedverker, der opstode i 1836 sandsynligvis allerede spredte til sine Bestemmelsessteder, saaledes Lessings

„Hussitenpredigt“, Sohns „Romeo og Julie“, Mückes „St. Catharina, der begraves af Engle“, Steinbrücks „die Elfen“, Jordans „hjemvendende Lodse“ J. Beckers „Valfartsprocession“, Plüddemanns „Otto I's Forsoning med hans Søn Ludolf“, og Degers „Madonna tilbedende Barnet“, der samtlige tilhøre 1836; men ogsaa det indeværende Aar havde frembragt interessante Billeder af høj Betydning for Skolen. Saaledes havde Deger rimeligvis netop paa denne Tid afleveret sit „Madonna med Barnet“ til Andreaskirken i Düsseldorf, Køhler fuldendt sit berømteste Værk „Mirjams Lovsang“, Andreas Müller sin „Læsende Munk i Klostergaarden“, Carl Müller sit „Marias Besøg“ Steinbrück sin „Paulus“ og Lorenz Clasen sit første Billede „de ældste Christne“, der netop vakte adskillig Opsigt. Foruden disse Helligbilleder kan han af den satiriske Retning paa denne Tid have seet Schrødters netop færdige „Münchhausen, fortællende Jagthistorier“, Hasenclevers „Hieronymus Hjobs kommer hjem som Student“ og — hvad der for os er allervigtigst — af Folkelivsbilleder Jordans „Lodsernes Stormklokke“, J. Beckers „Aften ved Brønden“, den netop afdøde unge Wilhelm Heines sidste Billede: „Gudstjeneste i et Fængsel“, Fay's „St. Gangolfs Brønd“ og Adolf Richters „Juleaften“. — Alle disse Billeder tilhøre nemlig Aaret 1837 og flere af dem tilhøre de respektive Mesteres betydeligste Frembringelser.

Akademiets Malerklasse var saaledes indtil videre stængt for Tidemand, derimod fik han Anledning til om Aftenen at besøge Modelklassen, og her maa han snart have vundet den strenge Schadows Yndest, at dømme efter de Bemærkninger, der med Schadows Haand ere skrevne paa Tidemands Tegninger, som „geistreich gezeichnet“ o. s. v. Forøvrigt lejede han sig et Værelse, hvor han malede Studiehoveder sammen med en tydsk Maler, Schirmer, den berømte Landskabsmalers Broder.

„Jeg mærkede dog“, siger Tidemand i sine Optegnelser, at jeg havde lært Noget i Kjøbenhavn, uagtet man her fordrede noget Andet.“ Ja ganske vist havde han lært Noget: den faste, sikkre Tegning var den lykkelige Grundvold, han der havde lagt under Eckersbergs alvorlige Ledning; men hvad der derimod under Lund havde fæstet sig i ham af Colorit, det var det hans værste Arbejde atter at blive af med; Paletten maatte sættes fuldstændig om, og det tog Tid, inden det lykkedes at faa Liv i Carnationen, de smudsige Lys og de sorte Skygger bort. Snart

skulde dog Akademiets Malerklasse skaffe ham den Ledning, som han savnede. En Aften, da Hildebrandt corrigerede i Modelklassen og udtalte sig gunstigt om hans Tegning, tog Tidemand Mod til sig og spurgte ham, om det var muligt at faa en Plads i hans Klasse. Men Svaret lød, at Klassen var fuldt besat, især da han ventede flere af sine Elever, der endnu ikke vare komne tilbage fra Ferierejserne. Imidlertid fik han Tilladelse til Dagen efter at besøge Mesteren og vise ham et Studiehoved, som han havde malet. Læseren kjender rimeligvis et endnu temmelig haardt, men dog interessant og dygtigt malet *Studiehoved af en gammel Mand med langt graat Skjæg*, i vort Nationalgaleri, paa hvilket man med nogen Overraskelse læser Mesternavnet A. Tidemand, og som foræret til Kunstnerens Broder Emil Tidemand, saavidt jeg ved, af ham skjænkedes til Galeriet. Det var dette Hoved, han Morgenen derpaa tog med og forelagde Hildebrandt, og som blev afgjørende for hans Fremtids Retning. Hildebrandt betragtede længe og opmærksomt Studiehovedet og sagde med Et: at han strax kunde faa Plads i hans Klasse. Saa var da Tidemand Hildebrandts Elev, og ganske vist kunne vi spore, at den rigtbegavede Discipel, der allerede paa Forhaand havde følt sig meget tiltalt af det, som han kaldte de Hildebrandtske Arbejders „enkle, naturlige Farve og Opfatning", har modtaget en ikke ringe Paavirkning af denne sin Lærer, skjønt han paa en heldig Maade har holdt sig fri for de Fejl, der klæbede ved Hildebrandts Kunst.

Tidemands Lærer, Theodor Hildebrandt, var født i Stettin 1804 og døde i Düsseldorf Høsten 1874. Det er sikkert det rigtige Udgangspunkt for Bedømmelsen af denne Kunstners hele Retning, med Reber at erindre om det stærke Indtryk, som Ludvig Devrients mimiske Kunst havde øvet paa den unge Maler under hans Ophold i Berlin. Det er ialfald betegnende for ham, at den største Del af hans mere bekjendte Billeder ere — Illustrationer til dramatiske, shakespearske Digte. 1823 var han indtraadt i Schadows Skole i Berlin, og snart fulgte han, som allerede bemærket, Mesteren til Düsseldorf. Den Devrientske Begejstring for Theatret havde allerede indvirket paa hans allerførste Arbejder „Faust og Mefistofeles" (1824) og „Faust og Gretchen i Fængslet" (1825), og fra det følgende Aar daterer hans første betydeligere Shakespearefremstilling: „Kong Lear med den døde Cordelia". At det nu ikke var Digtningen som

saadan, men specielt Digtningen i dens sceniske Fremstilling, der inspirerede Hildebrandt, derom vidne disse Billeders Holdning og maa man end som Reber indrømme, at Ludvig Devrients Indflydelse „formaaede at bøje enkelte Kunstnere bort fra den abstrakte og skablonmæssige Opfatning af dramatiske Stoffe, der fra Davids Tid var bleven akademisk regelret“, saa er dermed dog langtfra Alt sagt. Hvis allerede Malen efter Digtning medfører Fare for Forvexling af digteriske med kunstneriske Motivèr, og let forvandler det fri selvstændige Kunstværk til en blot Illustration, saa vil Lamperækken, naar dens Indflydélse lægger sig mellem den bildende Kunstner og Naturen, medføre endnu langt større Farer, idet den let lader Maleren tabe baade fri Naturlighed og umiddelbar Sandhed. Vistnok er det en fælles Opgave for baade Maler og Skuespiller at lytte til og gjengive de fineste Nuancer i Sjælslivets ydre Udtryk, men Skuespilleren skal i første Haand virke ved Ordet og paa en stor, fjern Mængde samtidigt; Maleren skal kun tale gjennem Bevægelse og Mimik og tale til den Enkelte. Skuespilleren, der skal virke paa de Mange, er nødt til at chargere; hans Bevægelser, hans Mimik maa blot af denne Grund være stærkere, mere bemærkelige end de ere i Dagliglivet. For at overbevise sig herom, behøver man blot i Theatret under en nogenlunde pathetisk Scene at holde for Ørene, og Afvigelsen fra Naturen i Bevægelse og Mimik vil selv i den mest naturtro Fremstilling strax springe frem. Da nu Maleren kun virker for Øjet, ikke for Øret, og skal tale til den enkelte, stille Beskuer ved en dyb og sikker Opfatning af det Fineste og Inderste i Udtrykket, forstaar man let, at Theatret med dets stærkvirkende, ydre Apparat, selv i en Ludvig Devrients Person altid maa blive en farlig Skole for den Kunst, hvis største Lærer er den stille Natur selv. Hildebrandts første Billeder kan heller ikke frikjendes for noget vist fra denne sceniske Indflydelse indkommet Usandt.

Heldigvis reddedes han itide fra at fortabes paa denne farlige Bane gjennem en Rejse til Nederlandene, som han 1829 foretog sammen med sin Lærer Schadow. Hin uforglemmelige Sal i Trippenhuys, hvor Rembrandt og van der Helst kappes om at vinde Beskuernes Hjerte, den første ved sin magiske Lysvirkning, den anden ved sin brede, stærke Natur, blev ogsaa for ham, hvad den har været for saamange, en befriende Indflydelse, ligesom den belgiske Skoles Gjenopleven under Wappers

gjorde et levende Indtryk paa ham. Saameget mindre synes Italien at have grebet ham; kun i et eneste Billede og selv her kun i Stoffet, „Pifferari“ ser man Spor af denne 1830 foretagne Rejse: ejendommelig nok var det samme Stof, Tidemand senere behandlede, ogsaa omtrent det eneste Spor af hans italienske Rejse. Fra det Øjeblik Hildebrandt havde seet Nederlandene var det forbi med hans Tilslutning til den ældre Düsseldorfer-romantik og Fremstillingen af de scenisk-dramatiske Emner; vedblev han end altid at behandle dramatiske Stoffe, skede det dog med en ganske anden Realisme end før. Vel ikke med den Naturvirkelighed, som vor Tid fordrer for at et Billede skal kaldes realistisk behandlet; men for hin Tid var det allerede overraskende nok at se ogsaa Accessorierne omkring Hovedfigurerne behandlede med streng Omhu saavel som at se Romantikerens poetiske Opfatning anvendt paa rene Genremotiver. Fra hine: „Romeo og Julie“, „Tancred og Chlorinde“, „Judith og Holofernes“ springer han nu over i et Stof, der laaner sin hovedsagelige Interesse fra det Skjær af Virkelighed og Natursandhed, Mesteren har forstaaet at udbrede over det, og det slaar igjennem saaledes, at Hildebrandt gjennem et eneste Billede med engang staar i forreste Række blandt Düsseldorferne, ved Siden af Lessing. Dette Billede var „Krigeren og hans Barn“ (1832). Den med dyb Poesi opfattede, altid tiltalende Modsætning mellem den gamle, brunede Kriger i den haarde Jernrustning og det næsten nøgne, milde, bløde, fine Barn, der lægger sin Kind til hans og trækker i hans bistre Knebelsbart, den disse Modsætninger smeltende Kjærlighed, der lyser ud af Begges Øjne og forbinder dem til en Enhed, er det, som evig vil gjøre dette Billede til et skjønt Værk; men Samtiden beundrede dog endnu mere den Realisme, hvormed det blanke Kyrads, Barnets lille Skjorte, kort sagt, selv de mindre Biting vare udførte, og fremfor Alt den koloristiske Evne, den fandt nedlagt i dette Værk.

Efterat have udført „den syge Raadsherre og hans Datter“, „Eventyrfortællersken“ og „de fire syngende Drenge i Domchoret“, vendte han sig atter til sine Shakespearske Emner, men nu beriget men en sandere, fra Livet selv hentet Opfatning. „Edvards Sønner myrdes i Tower“ (1836) kunde Hildebrandt ligesaagodt have hentet fra Historien som fra Shakespeares „Richard III“. Ogsaa her er det den skarpe Contrast mellem de uskyldige, slumrende Børn og de raa Mordere, som frembringer Billedets

overordentlige Virkning. Med Uret forsøger man at nedsætte Hildebrandts Billede ved en Sammenligning med Paul Delaroches berømte Behandling af „Edvards Sønner“, lyttende til de sig nærmende Morderes Skridt; Opgaven er ligesaa forskjellig som de til dens Løsning anvendte Midler, og indbyder aldeles ikke til nogen Sammenligning for den, der ser lidt dybere end til det ydre, historiske Stof. Dette Billede udgjorde Hildebrandts Kulmination. „Dogen og hans Datter“ (1843) vakte endnu stor Opmærksomhed, — men han sank langtsomt i „Kong Lear“ (1851) „Julia“ (1853) og „Cordelia“ (1859); kun som Portraitmaler bevarede han sit store Navn som Fremstiller af hvad den Tid kaldte realistisk holdte Mandsportræter i kraftig Modsætning mod Sohns idealiserede Dameportraiter. En langvarig Sygdom begyndte allerede mod Slutningen 1850 Aarene at hemme hans Virksomhed, og han var igrunden levende død længe før hans nedbrudte Støvhytte jordedes i Düsseldorf Høsten 1874. Saaledes var den Mand, der nu blev Tidemands Lærer.

Hildebrandt var 1836 indtraadt som Lærer ved Akademiet og udøvede vel som saadan sin allerbetydningsfuldeste Virksomhed ved den Indflydelse, han fik paa den yngre Slægt. Hos Tidemand er denne Indflydelse ikke utydeligt at spore, navnlig i den første Tid, men tildels ogsaa langt ud igjennem hans Virksomhed. Det er ikke nok med, at to af Tidemands første Billeder „Pifferari“ og „Eventyrfortællersken“ i Fremstillingens Stof og Aand mødes med Hildebrandtske, vi se ogsaa Hildebrandts Indflydelse i den Colorit, ja i hele den Farveteknik, der gaar gjennem Tidemands Billeder indtil hans belgiske Rejse 1846, men fremfor Alt aabenbarer sig Hildebrandts Forkjærlighed for den stærke Contrast mellem gamle, vejrbidte, strenge Skikkelser og fine, bløde Barnefigurer ud gjennem Tidemands Billeder. Vistnok er Kontrasten at henføre til en almindelig Lov i den maleriske Komposition, men dens Art og Maaden, hvorpaa den fremtræder hos Tidemand viser klart, at hans Kjærlighed til denne Art Kontraster er en Arv, som fra Læreren er gaaet i Arv til Discipelen, der dog snart skulde staa ved hans Side som jævnbyrdig Mester, gjennem mange lange Aar knyttet til ham ved den gjensidige Højagtelses Baand.

Da naturligvis et stærkt Lys spredes over de Indtryk, Tidemand under sin Studietid i Düsseldorf modtog, ikke blot gjennem Kjendskab til de Kunstnere, der paa denne Tid ledede Skolen i

Almindelighed, men ogsaa gjennem Kjendskab saavel til de andre Lærere, der deltoge i Undervisningen, som især til de Meddisciple, der paa denne Tid besøgte Akademiet, har jeg med Ledning af Wolfang Müller v. Königswinters og Rudolf Wiegmanns Skrifter over Düsseldorferkunsten, gjennemgaaet Akademiets Matrikel for Aarene 1837—41 og fundet en Række betydningsfulde Navne i den Kreds, der her nærmest omgav vor norske Kunstskoleelev.

Hans Lærere maa foruden Hildebrandt have været væsentlig Schadow, Rudolf Wiegmann og Mosler. Schadow ledede Mesterklassen, (Carl Sohn var Lærer i Antikklassen), og R. Wiegmann, der egentlig var Arkitekt, underviste i Perspektiv. Gamle Prof. Mosler, en Levning fra Cornelius' Dage, docerede Kunsthistorie, skjønt hans Foredrag neppe var skikket til at vinde Elevernes Interesse, da han trods sin ubestridelige Lærdom, navnlig i Middelalderens Kunsthistorie, havde et slæbende Foredrag og den slemme Egenskab, aldrig at blive færdig med, hvad han engang havde kastet sig over. Anatomiundervisningen ledede af en praktisk Læge, — hans Navn har jeg ikke kunnet finde, da han ikke tilhørte Akademiets Kollegium.

De Medelever, med hvilke Tidemand kan antages at have staaet i nærmere eller fjernere Berøring under sin Studietid, kunne vi for Oversigtens Skyld dele i tre Klasser: de, der allerede vare ved Akademiet ved hans Ankomst, de, der kom ind samtidigt med ham, og de, der efter ham fik Adgang til Akademiet i den Tid, han studerede der. Her møde vi da flere betydelige Navne. Blandt de ældre Elever finde vi: Herman Schmitz, der var Elev allerede 1826 og vedblev at være det til 1840, den bekjendte Lorenz Clasen, Udgiver af „Düsseldorfer Monatsheft", der ligesom Carl Clasen allerede 1829 var kommen til Akademiet, og hvis urolige Aand navnlig var virksom som Kritiker og Forfatter, Tidemands Aarsbarn Jacob Voss (ved Akademiet 1831—1840) der 1844 frembragte sit smukke Hohenstauferbillede: „Conradin", W. Volkhardt (ved Akademiet fra 1831—1840), Kiederich, der forblev Akademiets Elev fra 1832 til sin Død 1850, Jordan, der var kommen til Akademiet 1833 og, skjønt han allerede Aaret efter grundede sin Berømmelse og det nye Folkelivsbillede ved „Frieriet paa Helgoland", dog vedblev at være Akademiets Elev til 1840, Meyer von Bremen, Elev fra 1833—42, Fay (1833—40), Joseph Kehren, bekjendt bl. A. ved sin „Loreley" (ved

Akad. fra 1834), Schall (fra 1834), Otto Mengelberg, (1834—1842), af hvis fine, tænksomme og kritisk anlagte Natur Tidemand følte sig tiltrukken og til hvem kan traadte i et nærmere Venskabsforhold, Alexander Heubel (1834—1840), Kannegiesser (1834—1841), Slagmaleren Wilhelm Camphausen, Elev fra 1834, Geselschap, hvis „Julemorgen“ vort Nationalgaleri ejer, (1834—1841) Wischebrinck (1834—1840), Ebers, der besøgte „die Meisterklasse“ 1837—1840, Kørner (1834—1843), Fr. Lilotte (1834—1840), Aug. Fr. Siegert, Skaberen af den prægtige „Liebesdienst“, Elev fra 1835 og Tidemands Samtidige i Hildebrandts Atelier, som han først forlod 1846, Adolf Richter (1835—1843) som ogsaa stod i et nærmere Venskabsforhold til Tidemand, der kun afbrødes af hans tidlige Død, og ligesom Albert Korneck (1836—1840) delte Atelier med Tidemand, Julius Knorre (1835—1839), Ed. Friedrich (1836—1843), Tidemands Ven Henry Ritter, Amerikaneren, den berømte Lodsmaler, der 1836 var kommen ind paa Akademiet og besøgte Sohns Skole, indtil han 1836 kom ind i „die Meisterklasse“, Fr. Boser (1836—1843), der ogsaa stod i Venskabsforhold til Tidemand, Moritz Pläschke (1836—1840) og Rud. Hoffmann (1836—1840). I Landskabsklassen gik paa samme Tid (vi nævne kun de berømteste) Hilgers (1833—1840), Alb. Flamm (1836—1838 og 1840—1841) samt Julius Lange (1836—1839). Endelig kunne vi hertil lægge Stillebensmaleren Wilms, Akademiets Elev fra 1829—1851.

I samme Aar som Tidemand kom en Række rigt begavede Naturer til Akademiet, først og fremst Berliner-Akademiets senere berømte Direktør Julius Schrader, der besøgte Hildebrandts Skole sammen med Tidemand og forblev der til 1842, Carl Herrmann (1837—1840), der blev Helligmaler, Ludvig Haach (1837—1840), der slog ind paa samme Bane, Eduard Bary, (1837—1840), Clemens Bewer, Sohns Elev (1837—1840), der senere studerede under Paul Delaroche og endelig vendte tilbage til Düsseldorf, Phil. Lindo (1837—1839), Rich. Seel (1837—1841), den berømte Carl Hübner (1837—1839 og i „die Meisterklasse“ til 1841) samt den talentfulde Russer Gerh. v. Reutern, der med sin ene, venstre Arm gjorde ligesaa gode Fremskridt som de Andre, der havde begge i Behold, og besøgte Hildebrandts Klasse sammen med Tidemand 1837—1838, da han rykkede op i „die Meisterklasse“, hvor han forblev til 1845. Nævne vi

hertil Landskabsmaleren Constantin Schmidt, (1837—1841), senere en af Tidemands nærmeste Omgangsvenner, Architekturmaleren J. G. Pulian (1837—1842) og Kobberstikkeren Franz Keller (1837—1851), saa har vi nævnt de Elever fra 1837, der have skabt sig et Navn.

Medens Tidemand var Akademiets Elev kom endnu adskillige udmærkede Kræfter til, som E. Leutze (fra 1840), den geniale Amerikaner, der saalænge han var i Düsseldorf tilhørte Tidemands Omgangskreds, og de tre dygtige Landskabsmalere Aug. Weber (1838—1829) Oswald Achenbach (1839—1841) og Aug. W. Leu (1840—1844). Vi kunne dertil nævne Ad. Honeck (1838—1841), Carl Eybe (1839), Julian Knorr (1840—1842), H. v. Reichenbach (1840), Alfr. Bournye (1838—1845), Steinäcker (1840—ca. 1846), Herman Becker (1839) og Fr. Becker (1840) samt den begavede danske Maler Christian Bentzon (1839—1842), der efter et eventyrligt Liv endte i Gjældsfængsel i Paris. Han omgikkes meget med Tidemand, der har malet hans *Portrait* (1839). I 1838 kom ogsaa Elisabeth Baumann til Düsseldorf og blev Stilkes Elev. Her har vi da saa omtrent nævnt det unge Düsseldorf paa hin Tid. Dem, som ønske nærmere Besked om disse Kunstnere, henvise vi til de ovenfor citerede to Skrifter.

Saasnart Tidemand var bleven Hildebrandts Elev, begyndte han at arbejde med den overordentlige Flid og Iver, der baade karakteriserede Tidemand, og i Grunden maa karaktisere enhver Kunstner, ja enhvert Menneske, der vil blive noget Dygtigt i sit Fag. Ved Siden af sit Atelierarbejde studerede han med Flid og Grundighed Anatomi og Perspektiv, disse Malerkunstens to store Hjælpevidenskaber.

I Hildebrandts Klasse herskede imidlertid ikke saa lidt af den drengeagtige Raahed, der ikke ganske sjelden er fremtrædende hos unge, umodne Kunstelever, og den stille, fine, alvorlige Nordmand følte sig meget ubehagelig berørt af Tonen blandt de nye Kammerater. Men det synes som om allerede her den rene Atmosfære, der altid omgav Tidemand som en Luft, hvori det var godt at aande, har gjort sin umærkelige Indflydelse gjældende: selv fortæller han ganske simpelt hen: „dog blev det snart bedre, da der var flere alvorligt stræbende unge Mennesker iblandt.“

Ofte gjorde han smaa Studie-Udflugter til Stadens Om-

givelser som det synes alene med sin Skizzebog stundom ogsaa i Selskab med en eller anden Kammerad; hans Skizzebøger vise interessante Dagbogsblade fra deslige Udflugter til Gesteins, til Erkrath, til Altenahr o. s. v. ligesom han ogsaa stundom tog sin Malerkasse med, og flere *Oliestudier* existere endnu fra slige Udflugter. Som et Kjendemærke for muligens spredte Studier af Tidemand fra denne Tid kan det tjene, at han sjelden signerede med Navn, men enten med et oftest sammenbundet A. T. eller stundom med en Terning, som paa den mod Beskueren vendte Side har to Øjne. Senere bortlagde han denne Signatur. Saaledes har han t. Ex. en smuk Høstdag den 16de September 1838 kjøbt sig en ny Skizzebog og endnu samme Dag i denne tegnet flere med dette Mærke forsynede Studier. Af malede Studier fra denne Tid kan jeg nævne fire: „*En Brønd*“ fra Goldsheim, (12te Aug. 1838) „*Ungt Løvtræ*“ fra Gesteins, „*Et Møllehjul*“ fra Erkrath (?) og „*Elv med Mølle*“ alle fra 1838.

Efterat have malet en Del *Studiehoveder* navnlig et smukt *Hoved med sort Skjæg og sort Dragt* og et andet *Hoved*, tilhørende Zahlcasserer Eger, til Hildebrandts Tilfredshed, paabegyndte Tidemand sit første Düsseldorfske Billede, „*Hjemvendende Fiskere ved den sjællandske Kyst*“ (1838). Fiskerne i Baad i Forgrunden, Familien længere tilbage tilvenstre i Billedet, det Hele en smuk Sommeraftenstemning, skjønt endnu uden den højere Beaandelse, der dalede over ham, hvor han skildrede sit eget Lands Natur og Folkeliv. Billedet sendtes til Christiania, hvor der netop nylig var dannet en Kunstforening, som ogsaa 1839 indkjøbte Billedet, væsentlig paa Fearnleys Anbefaling, der støttedes af Andreas Achenbach, som just paa denne Tid opholdt sig i Norge paa en Studierejse. Samme Aar udførte han ogsaa et *Studiehoved:* „*En Jøde*“, der ligeledes blev solgt til Christiania Kunstforening og der bortloddet 1840, samt et *Selvportrait*, Brystbillede i Legemsstørrelse, der befinder sig i Kunstnerens Broders Besiddelse. Et andet lidet Hoved af „*En Jøde*“ fra 1839 er nu i Medicinaldirektør Dahls Besiddelse.

Den store Fremgang, der var synlig i hans Arbejder, bestemte ham endelig 1839 til at give sig ifærd med et større, historisk Emne; thi Historiemaleriet, saaledes som det øvedes navnlig af Lessing, stod endnu for ham som hans Fremtids Maal. Det var ogsaa naturligt, at en begavet og livfuld Natur skulde føle sig stærkt dreven i denne Retning ved den livlige Production

af historiske Billeder, der netop fandt Sted rundt om ham. Jeg har fra forskjellige Kanter samlet en Oversigt over Produktionen, der viser, at i 1838 saaledes Carl Sohn udstillede sin „Tasso og de to Leonorer", Lessing sin „Ezzelino, der opfordres til Bod af Munkene", Hübner sin „Hiob og hans Venner", Mücke sin „St. Ambrosius, der spærrer Kejser Theodosius Kirkevejen", Köhler sin „Jacob møder Rachel", Steinbrück sin „Undine", Plüddemann sin „Conradin paa Skafottet", Stilke „Christne Kvinder i saracensk Fangenskab", Camphausen sit første Billede: „Ryttere efter et Slag", medens den satiriske Retning i dette Aar, saavidt jeg ved, kun har at opvise Schrødters vidtberømte „Don Quixote" og Folkelivsmaleriet kun Jacob Beckers „hjemvendende Kriger" og Dielmanns „Valfartsprocession ved Rhin". Aaret 1839 kunde opvise saadanne historiske Billeder som Lessings „Barbarossa", malet for Kejsersalen i Frankfurt, Sohns „Donna Diana", Mückes „St. Elisabeth uddelende Gaver", Steinbrücks „hellige Nat", Køhlers „Bruden". Mengelbergs „Judith", medens Folkelivsmaleriet i dette Aar frembringer Meyer v. Bremens „Børn, der gaa fra Skolen", Henry Ritters „Smuglere angrebne af engelske Dragoner", Adolf Richters „Winzerinnen an der Mosel" og Carl Hübners „syge Barn". I Flugt med hine historiske Emner vælger da Tidemand at behandle et Emne af Nordens Historie, og Valget faldt paa *„Gustav Wasa, talende til Dalalmuen i Mora Kirke"*, hvortil han udførte Farveskizze og Carton samtidigt med at han blev optaget i den s. k. Mesterklasse. I Mesterklassen, hvor der meddeltes Vejledning i Composition, havde Tidemand desuden eget Atelier — rigtignok delte to og to et og samme Arbejdsværelse. Tidemands Atelier-Contubernaler var som sagt Adolf Richter (f. 1816 † 1852), hvis gemytlige Billeder især af Ungdommens Liv røbe saavel et grundigt Studium, som en beskeden Sandhed i Farven og en usøgt, naturlig Composition, samt Albert Korneck, en Kunstner, der aldrig drev det synderlig vidt, men som formodentlig gjennem Tidemands Indflydelse solgte flere Billeder til Christiania Kunstforening i sin Tid. Kunstneren sees omkring 1843 at have boet i Berlin.

Ejendommeligt er det at bemærke, at netop som Tidemand har taget fat paa Gustav Wasa, begyndte det forhen omtalte Omslag i Retning af Folkelivsbilledet at vinde i Magt og Betydning. Medens 1839 endnu opviste en stor Overvægt af historiske Billeder, skjønt langtfra saa stor som 1838, er Folkelivsbilledet

allerede i betydelig Majoritet: Richters „Ung Enke paa Mandens Begravelsesdag“, Geselschaps „Bruden ved sin dræbte Elskers Grav“, J. Beckers berømte „Bønder, der under Indhøstningen overfaldes af et Tordenvejr“, Jordans „Redningen“, Elisabeth Baumanns „Jødebrud“ falde dobbelt tungt i Vægtskaalen, da den historiske Retning i dette Aar aldeles Intet af Betydenhed frembringer, og Satiren blot har at opvise Schrødters „Falstaff“.

Mesterklassen stod som sagt under Schadows umiddelbare Ledning, men han var for Tiden fraværende paa en Rejse i Italien. Da han kom tilbage, var Tidemand i fuldt Arbeide med sin „Gustaf Wasa“, og havde *Farveskizzen* færdig; Schadow synes nu for Alvor at være bleven opmærksom paa den unge Nordmands Talent, der nu begyndte at udfolde sig som en Blomst for Vaarsolen efter en lang Knopningstid. Schadow interesserede sig for Billedet, og da „Gustaf Wasa“ var færdigt 1841 efter noget over et Aars Arbejde, blev det hurtigt solgt for 600 Th. pr. til den 1829 stiftede Kunstforening for Rhinlandene og Westfalen, der allerede paa denne Tid virkede med et Fond af 20,000 pr. Th. eller 4,000 Aktier paa 5 Thaler. Da Billedet var indkjøbt, skrev Christiania Kunstforening til sin Rhinlandske Kollega for at faa Billedet udlaant til Udstilling i Christiania, hvilket med stor Liberalitet blev indvilget; Billedet kom til vor Hovedstad, Publikum besaa det, Welhaven, der dengang var Stadens Kunstkjender, kritiserede det, Kunstnerens gamle Moder, der nu var Enke, kom endog ind fra Mandal for at glæde sig over sin Søns Værk, og saa forlod Billedet atter Norge — var det et Symbol paa, hvad der snart efter skulde ske med Mesteren selv, der ogsaa to Aar senere liberalt overlodes af Tydskland, besaaes af Publikum, kritiseredes af Welhaven, fik sin gamle Moder til sig i Christiania, og saa atter maatte bort, fordi her ikke var blivende Sted saalidt for Kunstneren selv som for hans Værk?

Tredive Aar senere saa Tidemand dette sit første større Billede igjen, og det bør interessere os at høre hans egen korte Kritik derover nu, da han kunde se paa det som paa en fremmed Kunstners Værk. „Det er udført med stor Omhu“, siger han, „og mange Ting vare godt malede, men efter den Tids Fordringer noget haardt, men med mange karakteristiske Hoveder“.

Jeg kjender kun Kartonen og Farveskizzen til dette Billede, men allerede disse vise os nok for i Almindelighed at opfatte det Standpunkt, den unge Kunstner havde naaet paa denne Tid.

Og her er det da værd at fremholde, at han synlig er ifærd med at bryde sig en Bane som Historiemaler, men at det ikke er i Hildebrandts Retning. Det er klart, at af de daværende Düsseldorfere var det hverken Schadow eller Hildebrandt, men Lessing, der var hans Mønster. Uden at ville med Welhaven, der paa dette Punkt af Tidemands Liv for første Gang traadte ham imøde med en meget velvillig Kritik (se Welh. Saml. Skr. II, 337) pege paa Lessings „Hussitenpredigt" som specielt Forbillede, da disse to Billeder egentlig ikke frembyde anden Lighed end den, at en Taler optræder ligeoverfor en lyttende Folkemasse, ville vi desto bestemtere fremhæve, at det i Modsætning mod Hildebrandts historiske Romantik er Lessings historiske Realitet og Karakteristik, der her er tilegnet, med tydeligt Frembrud af en original, skjønt endnu ikke fuldt udviklet Kunstnerindividualitet.

Et Stentrin ved Prædikestolen løfter den unge Frihedshelt over Mængden, og hans centrale Stilling mere end Figurens indre Overlegenhed udpeger ham som Billedets Hovedfigur. Vor Interesse samler sig ikke saameget om ham som om en Række ejendommelige Hoveder, Frugten af Tidemands Modelstudier i disse Aar. For den betydningsfuldeste Figur i det hele Billede maa vi med Welhaven erkjende den af Folkeklyngen tilvenstre fremragende Morabonde i den hvide Kufte. I det fuldendte Billede maa han danne en fortrinlig Figur. „Hans Holdning er fuldkommen rolig, og han holder Hænderne foldede over sin Vandrestav. Denne Mand har haarde, grove Træk og hans Haar er graat. Men hos ham er Øjeblikkets Ild og Betydning fuldkommet. I denne ægte Repræsentant for Folkets Masse har Kunstneren lagt sin Fremstillings andet Brændpunkt. Han staar ligeoverfor Gustaf og tror paa det Ord, der tales. Den nordiske Fjeldbondes ubøjelige Sjæl skinner ud i hans haarde Ansigt. Man tænker sig, at han vil gaa ud af Kirken med Fanatismens Glød i sit Indre, for at slaa til, naar og hvor det gjælder. Under almindelige Omstændigheder vilde man i en Folkehob aldeles ikke bemærke disse Træk, der ganske passe til den ringe Stands strenge og fattige Vilkaar. Men i det fremstillende Nu er et af denne Klasses Heltedigte begyndt, og Manden med den hvide Kofte er indtraadt i den episke Nimbus".

Det er smukt seet af Kritikeren som det maa være smukt malet af Kunstneren; vi maa dog i Sandhedens Interesse tillægge, at Kartonen viser os Billedets Komposition mere som et stort og

smukt Løfte end som et fuldendt Kunstværk. Det maa paa hin Tid have gjort det samme Indtryk som Eilif Petersens „Christian II" i 1876 gjorde baade i Tydskland og Norge. Det har sin Styrke i Karakterhovederne, det vemodsfulde Oldinghoved, den stupide Munk, den fine Præst ere fortræffelige, medens Tegningen endnu er usikker og Kompositionen mindre klar i Linierne end den færdige Mesters Billeder. Om Koloriten, hvis Styrke Welhaven fremhæver, kan jeg selvfølgelig ingen Mening have. Derimod er det et interessant Tegn paa Tidemands allerede nu frembrydende Kjærlighed til Interiørfremstillinger, at han tvertimod Historiens Udsagn lader Gustaf tale inde i Kirken istedetfor paa Kirkevolden.

Medens han holdt paa med dette sit første — og næsten eneste — historiske Billede, der for ham selv væsentlig var Forberedelsen til en Virksomhed som fædrelandsk-historisk Maler, har han sikkerlig følt Nødvendigheden af, at den, der skal skildre sit Folks Historie ogsaa maa kjende sit Folks nuværende Livsvilkaar, Former og Typer: denne Betragtning kunde ikke undlade at indstille sig hos en Kunstner, der saa synlig sigtede hen imod den historiske Realitet, om den end ikke strax førte ham ind i det umiddelbare Studium af det norske Folkeliv.

Endnu inden dette store Billede var sluttet, havde han fuldendt to Motiver, der synlig dengang netop stod paa Dagsordenen hos de Düsseldorfske Kunstnere: en *Valfartsprocession ved Rhin*, der endog samtidig udførtes i *to Exemplarer*, hvad der ogsaa var Tilfældet med *„Winzerin am Rhein"*. Den første var malet for Christiania, den anden for Bergens Kunstforening, begge med Landskabsomgivelse. „Die Winzerin" var en Tidlang udstillet i Bergens Musæums Lokale, hvilket øjensynligt har foranlediget den fejlagtige Opgave af Emil Tidemand, at „Bergenserne indlemmede den i sit stolte Musæum." Paa denne Tid maa han have udført den *„Gaardinteriør fra Ahr"*, som han anvendte i et følgende Billede og et *Studiehoved* efter en Düsseldorferinde — hvilket ejes af Hr. Malthe.

Den Pengesum, som Tidemand fik for „Gustaf Wasa", besluttede han tilligemed et bevilget norsk Rejsestipendium paa 500 Spd. at anvende til en Rejse til Italien, der da iværksattes sammen med Emil 1841—1842.

Og saa betragtede da Tidemand sine Læreaar i Düsseldorf som endte, da det var hans Mening, efter Hjemkomsten fra Italien at gifte sig og slaa sig ned i Norge. Endnu var han

ikke saaledes bunden til Düsseldorf hverken ved Venskabsbaand eller Skolefællesskab, at han ikke meget vel i sin glade Ungdomsfantasi, nu da Verden syntes at staa ham aaben og Lykken smilede til ham, kunde drømme om, at blive den, gjennem hvilken hine Ord skulde blive Sandhed, der netop nylig, skjønt for tidligt, vare udtalte af en fremragende Kunstkritiker i Christiania: „Kunstelementet gaar nu, under mangehaande Former ind i alle vore Forholde — den nye Kunststræben i vort Fædreland er vakt og næret“. — — Men nu var det ikke Tid at tænke paa Saadant; nu skulde han først mod Syden, for at se, lære og nyde, — det var Vaar i Naturen, Vaar i hans Kunst, Vaar i hans unge Kjærlighed — mod Syden, mod Syden!

Den 28de Maj 1841 ankom Emil Tidemand til Düsseldorf, og Adolph rustede sig til Rejsen. Det ene Afskedsselskab afløste det andet, samlede Udflugter foretoges til Gesteins og Gerresheim, og endelig samledes Tidemands Venner og Kammerater i en Kneipe nede ved Dampskibsbryggen ved Rhinen om Aftenen den 8de Juni for at sige ham Farvel. Det skylregnede, da Brødrene og et Par nærmere Venner, der vilde følge dem til Bonn, gik ombord, men Kameraterne blev trofast staaende paa Stranden, indtil Dampskibet langsomt gled opad Floden, og tre rungende Hurraer fra Stranden gav ham den sidste Afsked.

Strax efter Tidemands Afrejse bankede en ung, nykommen norsk Kunstelev forgjæves paa hans Dør i Düsseldorf — hans Navn var: Hans Gude.

III.

Adolph Tidemands Vandreaar.

(1841–1842).

Tidemand i München (1841).

Det var den Lykke „Gustaf Wasa" havde gjort, der gav Stødet til den italienske Rejse.*) Men denne Succes medførte ogsaa en anden Begivenhed, der yderligere bidrog til at gjøre denne Rejse mere til en Historiemalers end til en Genremalers Studierejse: Tidemand havde netop, da han tiltraadte Rejsen, modtaget Forespørgsel, om han vilde antage en Bestilling paa en Altartavle for vor Frelsers Kirke i Christiania — en Sag, hvortil vi senere komme tilbage, men som her maa noteres for at det skal forstaaes, hvorfor Tidemand paa denne Rejse studerede det ældre religiøse Maleri i Italien, næsten ligesaameget som dets Folkeliv, hvis Studium ellers skulde synes at ligge ham næsten udelukkende paa Hjerte.

Rejsen, der som sagt begyndte Tirsdag Aften den 8de Juni, gik først til Køln, hvorhen vore Rejsende ankom om Morgenen

*) Da Adolph T.s Optegnelser ophøre ved Afrejsen fra München og Emil T.s Dagbøger fra Rejsen, dengang jeg skrev dette, ikke vare at finde, har jeg været tvungen til at udkaste mit Billede mest paa Grundlag af hvad jeg har kunnet faa frem ved Combinationer, ved mere og og mindre tilfældige mundtlige Yttringer af samtidige Kunstnere, et Brev fra min Ven, Prof. Palm i Stockholm, samt Antydninger i Egron Lundgrens Breve. Netop som dette skal lægges i Pressen, har jeg faaet mig tilstillet de savnede Dagbøger af Emil T., som jeg bagefter i al Hast paa bedste Maade har søgt at benytte — dog væsentlig kun som Supplement.

Kl. 6. Efter en kort Visit i Domen, Gürzenich o. s. v. droge de i Selskab med den senere bekjendte danske Jurist Mourier videre med Dampskibet til Bonn, hvor de fremdeles under Skylregn ankom ud paa Formiddag. I Bonn, hvor de Rejsende toge ind hos Maleren Honeck, traf de under Vandringen i Staden godt Selskab, blandt Andet gjorde Tidemand her Bekjendtskab med den senere berømte Kunstarchæolog Heinrich Bruun, der paa den Tid studerede i Bonn. Efter to Dages muntert Ophold i Bonn droge de — i et noget klarere Vejr — videre gjennem Siebengebirge opad Rhin, besaa Bethmann-Holwegs netop restaurerede Ridderborg, Rheineck samt den berømte Abbedikirke i Laach. I Andernach forlode de sidste Düsseldorfervenner dem efter glade, gemytlige Dage, fulde af Skjæmt og Gammen, og nu droge de sammen med Mourier videre til Coblenz. Herfra sendtes Tøjet forud til Mainz, og de Rejsende begav sig tilfods til Boppard, da Regnen endelig var ophørt. Over Bacharach, Geissenheim og Johannisberg ankom de endelig til Mainz, hvorfra de dog strax rejste videre til Frankfurt a. M. Her besøgte de Alfred Rethel i hans Atelier, og drog saa tilbage til Mainz, hvor de besaa Domen og Thorvaldsens nye Guttenbergsstatue, inden de over Worms og Mannheim begave sig til det skjønne Heidelberg, hvor de ankom Onsdag den 16de Juni om Eftermiddagen. Endnu samme Aften bestege de den skjønne Slotsruin og betragtede vel ogsaa det gamle „Heidelbergerfass;“ Dagen efter tilbragte de ved Wolfsbrunnen i Kredsen af nye Venner, til hvem de vare anbefalede fra Düsseldorf, og nok en Dag med en længere Udflugt, hvorefter Brødrene skiltes fra sin danske Rejsekamerat, idet de toge Postbilletter til Würzburg, medens Mourier her blev tilbage. Den ensformige Rejse i Postvogn og den stadigt strømmede Regn trættede dem, og da de om Natten rejste videre paa samme Maade til Nürnberg fik de sig en god Søvn i Vognen trods det ubekvemme Leje. Søndagen tilbragtes med at se „Wallensteins Lejr“ ikke den Schillerske, men den virkelige, i Nærheden af Fürth — og Mandag lode de da det gamle Nürnberg, dette Stykke Middelalder midt i Nutiden, hvor engang den friske gammeltydske Kunsts Rose blomstrede bag de graa Mure, øve sit Indtryk paa dem. I Dürers og Adam Krafts, Pirkheimers og Holzschuhers, Peter Vischers og Hans Sachs' Stad vandrede de da om og gjennemlevede i „Rosenau“ hin ægt-

gammeltydske Situation, som Goethe saa uforlignelig har skildret i Faust's Spadseregang.

Den Forening af friskt, sundt Borgerliv med en passende Tilsætning af Spidsborgerlighed, og paa den anden Side Fortidens store historiske Traditioner, der altid hviler over Nürnberg. hvor man fra Lorenz- og Sebalduskirkernes ærværdige Haller pludselig kan fortabe sig i et frankisk klædt Folkelivs lystige Torveoptog, eller fra Albrecht Dürers Hus og Borgen dumpe lige ned i en gemytlig Familiesøndags Forlystelser, der her har bevaret et naivere og jovialere Præg end andetsteds — kan ikke Andet end have gjort et godt og oplivende Indtryk paa vor Kunstner, der herfra, fremdeles i Skylregn, dennegang accompagneret af et voldsomt Tordenvejr, rejste i Vogn til „de skjønne Brøndes Stad“ det gamle Augsburg, hvor de den Dag maa have mødt Kong Ludvig, som just St. Hansaften 1841 besøgte denne Stad sammen med Dronning Amalia af Grækenland. Her opholdt de sig dog kun nogle Timer og gik saa med Jernbane til Kong Ludvigs Isar-Athen, hvor de stege af i „Blaue Traube“ i Dienerstrasse.

I München opholdt sig paa denne Tid ikke faa danske Kunstnere, saaledes kunne vi nævne Marstrand, Simonsen og Storch, den bekjendte Dekorationsmaler Hilker, en mindre bekjendt Kunstner, Mohr, samt Dyremaleren Holm, uden at Tidemand synes at være traadt i nogen nærmere Forbindelse med Andre end Marstrand og Mohr. Til Cornelius' Elev, Kunsthistorikeren Ernst Förster, havde han medbragt Anbefalinger fra Düsseldorf, og indledede med ham et Bekjendtskab, der dog afbrødes ved Tidemands paafølgende Sygdom. Af gamle Venner gjenfandt han her Wolperding og i Kunstnerkneipen „Stubenvoll“, i „Achatz“ eller hos Vinhandleren Schimon (bekjendt fra Paul Heyses „letzter Centaur“) traf han Etzdorf, der jo var halv Skandinav, Flüggen, Eugen Neureuter o. a. I Juli ankom Thorvaldsen til München paa sin sidste Rejse til Rom og blev modtaget som en Fyrste. I to Fester for ham, en given af Münchens Kunstnere i „Knorrkeller“ og en mindre, given af Skandinaverne, har Tidemand taget Del.

Hensigten med et længere Ophold i München, hvor Tidemand tænkte at blive til ud paa Vinteren, og derfor lejede sig et Privatlogis i Nærheden af den protestantiske Kirke (Schlosser-

gäszchen No. 1), var dog at se og studere navnlig den moderne historiske og religiøse Kunst.

Münchenerkunsten og dens Fysiognomi paa denne Tid er bekjendt nok. Den kunstelskende Kong Ludvig havde gjort Alt for at hæve München til en Kunststad af første Rang, og man maa indrømme, at det i flere Retninger lykkedes ham. Her var ialfald for Tiden Centret for det monumentale tydske Maleri, og gjennem en for Middelalder, Antik og Frescoteknik sværmende Kunstnerskare, Idealister af reneste Vand, vandt den ideale Formsands og den store Composition en ligesaa ubetinget Sejer over den realistiske Coloristik, som det modsatte Forhold fandt Sted i Düsseldorf. Her var saaledes virkelig en ny Verden for Tidemand at se og studere. Sjælen i den Münchenske Kunstvirksomhed var naturligvis Peter von Cornelius, der havde skabt Freskerne i Glyptotheket, Ludvigskirken og Pinakothekets Loggier; men det gode Forhold mellem ham og Kong Ludvig var dengang forbi, og han havde allerede for to Maaneder siden — den 12te April 1841 — fulgt den nye preussiske Konges, Friedrich Wilhelm IV's Kaldelse til Berlin; Tidemand kan saaledes ikke længere have truffet Stormesteren i München. Men han havde efterladt sine Værker og en Skare Elever og Kunstbrødre. Julius Schnorr von Carolsfeld, med hvem Tidemand dog ej synes at have havt nogen personlig Berøring, udfoldede netop over Königsbaus Vægge i sin Niebelungencyklus den tydsk-romantiske Middelalders festlige Fane, der lod hans sjeldne Kompositionstalent komme til sin Ret, og samlede en ikke mindre Discipelskare om ham, end der allerede havde samlet sig om Cornelius. I München foretog Moritz v. Schwind sit „Ritt ins alte romantische Land“, her drog den ædle Bonaventura Genelli sine klassiske Linjer, men fremfor Alt var dog Opmærksomheden allerede nu rettet paa Wilhelm von Kaulbach, og til ham styrede da Tidemand sin Gang, forsynet med en Anbefaling fra hans gamle Lærer og Ven, Mosler i Düsseldorf. Kaulbachs Karton til „Hunenschlacht“ (24de Aug. 1835—Juli 1837) hang allerede siden September 1837 i det Raczynskiske Galeri i Berlin og havde fæstet Europas Blikke paa Mesteren; paa den Tid, da Tidemand kom til München, maa han have været sysselsat med sit store Oliebillede „Jerusalems Ødelæggelse“, der findes i det nye Pinakothek (1838—1845). I Mellemstunder havde han udført sin „Hyrdedreng i den romerske

Campagne" og sin „Anakreon" og var nu netop sysselsat med „Goethes femte romerske Elegie" og de to bekjendte Portrætter af Malerne Monten og Heinlein i Kostymer fra Kunstnermaskefesten i 1840. Ogsaa Forarbejderne til „Reinecke Fuchs" kan paa denne Tid have været synlige paa hans Bord. Naar Tidemand derimod selv siger, at han der saa Kartoner til Freskerne i Berlinermusæets Treppenhaus, da maa dette bero paa en Erindring om „Jerusalems Ødelæggelse;" thi paa hine Arbejder begyndte Kaulbach først 1847. Dette var da formodentlig, hvad der dels færdigt, dels under Arbejde befandt sig i Mesterens Atelier, da Tidemand traadte ind der, forsynet med Moslers Indtroduction.

Kaulbach modtog ogsaa med synlig Glæde Brevet fra sin gamle Lærer, og med sin ejendommelige Heineske Blanding af Satire og Lune, som Enhver, der har kjendt ham, vil kjende saa godt igjen, udbrød han om Mosler: „Ja, der ist mir doch der Liebste von den Düsseldorfern; er malt wenigstens nicht". Skjønt han var meget venlig mod Tidemand, kunde han dog ikke afholde sig fra sarkastiske Udfald mod de Düsseldorfske Storheder, navnlig stødte han Tidemand ved den Bemærkning om Lessing: „Er giebt sich zu sehr den Zufälligkeiten hin bei seinen historischen Bildern." Det tør vel være et Spørgsmaal, om man ikke snarere kunde sige, at Kaulbach lader den maleriske Frihed for lidet Spillerum i sine historiske Stilbilleder.

Vor Kunstners følgende Forhold til Kaulbach viser imidlertid, hvor lidet sikker Tidemand endnu følte sig paa sig selv, og hvor han endnu vaklede mellem forskjellige Retninger. Kaulbach havde tilladt ham, under Opholdet i München at vise ham sine Arbejder og lovet ham sine Raad, men de to Kunstnere vare altfor forskjellige Naturer til at det kunde gaa godt. Kaulbach stod dengang, om end ikke paa Højden af sin Berømmelse, saa dog i første Række blandt Europas Kunstnere, og han ikke blot vidste dette, men lod ogsaa — med en forøvrigt hos ham ikke uelskværdig Nonchalance — Andre mærke, at han vidste det. Tidemand, der endog paa sin Berømmelses Højde altid var den ædle Beskedenhed selv, skjønt naturligvis ogsaa i Besiddelse af den sande Beskedenheds Selvfølelse, var endnu som en ung, forholdsvis ubekjendt Kunstner navnlig overfor en Kaulbach dobbelt tilbageholden. Imidlertid fulgte han Kaulbachs venlige Indbydelse. Han havde componeret sin „*Haakon Jarls Død*". Jarlen sover i Svinestien, Karker lister sig paa Knæ bagfra henimod

ham for at støde sin Daggert i ham. Som en Ouverture til og en Udklingen af Motivet havde han i Compositionens Hjørner anbragt to mindre Compositioner, forestillende Hedenskabets Fald gjennem Gudebillledernes Omstyrten og Christendommens Sejr gjennem Olaf Trygvason, der planter Korsbanneret i Norges Jord. Denne Composition, der først 1846 blev udført som Billede, tog han da med til Kaulbach for at faa hans Kritik over den. Kaulbach saa paa Billedet og benyttede strax Anledningen til et Udfald mod Düsseldorf, idet han pludselig udbrød: „Da haben wir nun wieder so eine Düsseldorfer Mordgeshichte — die Düsseldorfer sind so rechte Beinsieder!“ *) Muligens har han seet, at dette skarpe Udfald gjorde et uventet Indtryk paa den unge Kunstner, thi han fortsatte venligt, ligesom forklarende, med Hensyn til Hjørnekompositionerne: „Was Sie hier mit Talent zur Nebensache gemacht haben, den Sturz des Heidenthums, müssen Sie zur Hauptsache machen, das Andere ist Nebensache“. Det var München, som plaiderede contra Düsseldorf: den historiske Stil contra det realistiske Historiemaleri. Men München var her den overlegne, stod paa sin egen Grund, omgiven og støttet af alle sine monumentale Værker, og Düsseldorf var en ung, beskeden Artist paa Vandring. Følgelig gjorde München et overvældende Indtryk paa Düsseldorf, og Lessings og Hildebrandts Elev følte den Grund rives bort under sine Fødder, der hidtil havde holdt ham oppe: han følte Historiemaleriets monumentale Stil i al dens Vælde styrte indover sig og lovede sig selv — for et Øjeblik — at underkaste sig dens Indflydelse.

Han kom meget nedslagen hjem til Broder Emil, der tog Sagen med sædvanlig Heftighed, hvorved han kun forøgede Adolphs Misstemning, og saa begyndte denne at udkaste en stor Komposition: „Christendommens Sejer over Hedenskabet“. Men en Komposition, begyndt i Trældomsfrygt, kunde ikke lykkes, og den kom ej heller langt; thi rimeligvis foraarsaget dels af, Rejsens Anstrængelser, dels af de mange nye Indtryk, dels af Münchens uheldige Klima, og kanske hovedsagelig af denne altoprivende Omkastning af hans hele kunstneriske Anskuelse

*) „Beinsieder“ betegner egentlig den, der koger Lig til Skelettering for anatomisk Brug.

brød en længe lurende Sygdom den 3die August ud, en Slimfeber der kastede sig over Bryst og Lunger, og holdt ham i halvanden Maaned fængslet til Sygelejet, hvor han trofast plejedes af Emil og Wolperding.

Dette var da Resultatet af Tidemands Berøring med det monumental-historiske Münchenermaleri. Sikkert var dets ideale, men kolde Formensidighed ham fremmed og utilgjængelig. Kaulbach var jo mere Kunstner og Digter end egentlig Maler, medens Tidemands Retning med Bestemthed paakaldte rent maleriske Midler: „Maleren maa kunne male". Men han var paa samme Tid formeget sand Kunstner, til at han ikke skulde føle det Betydningsfulde i den store Komposition, om end den Fornemhed, der laa over Münchenerskolen og som sluttelig hos den yngre Generation udartede til en Skablonmæssighed, der lod Skolen slaa om i ren Realisme, maatte virke frastødende paa ham, og sikkerlig vaktes her for første Gang helt hans Opmærksomhed for den Liniernes Betydning i Kompositionens Bygning, der senere skulde løfte Tidemands Genrebilleder op i en højere Stils Sfære, hvor Genremaleren ellers sjelden bevæger sig.

Det var imidlertid ikke blot Kaulbach, som her øvede Indflydelse paa ham; den paatænkte Altartavle gjorde, at han allerede i München vendte Blikket mod den nyere religiøse Kunst. Vistnok fandt Tidemand neppe Behag i de Nazarenske Værker i Düsseldorf, men paa den anden Side kan heller ikke Cornelius' Fresker i Ludvigskirken, der netop vare blevne færdige, ret have tiltalt ham. Tydskerne maa nu længe nok sige, at dette Værk maa betragtes „ikke som et Maleri, men som en Vision" (Reber), et Maleri er og bliver nu altid et Maleri, selv om det har en Cornelius til Mester, og det, som Cornelius her havde tilsigtet af ædel Michelagniolosk Simpelhed i Koloriten — det naaede han absolut ikke i sin ensformige, gulrøde Karnation og sin blaa Grund, ja selv hans Tegning er her ofte tør og fattig. I den storartede Konception laa lidet at lære — kun Kompositionens djærve Bygning stod saaledes tilbage, — men i dette „Gedankenmalerei" er der tilsidst mere at se for Filosofen end for Kunstneren; disse Fresker — og endnu mere Kartonerne til Campo Santo i Berlin — nydes egentlig bedst i et overskueligt Grundrids, hvor man kan følge alle corresponderende Paralleller, Over- og Underordninger, Hovedbilleder, Predeller og Lunetter, ja til syvende og sidst læses de maaske bedst i en

aandfuldt skreven Katalog, da Tankerne ere uendelig betydeligere end deres maleriske Udtryk.

Mere tiltalt vil Tidemand have fundet sig af Heinrich Hess og hans Fresker i Allerheiligen-Hofkapelle. Her fandt han et monumentalt Maleri, der indordnede sig smukt i sin Architektur og som trods den bevidste Archaisme, dog opviste en dyb, mættet og harmonisk-kraftfuld Kolorit, og et langt naivere, sandere Foredrag end Cornelius'. Imidlertid har Tidemands Øje vistnok ogsaa opdaget den Fare, der klæbede ved Hess' Skole, at naar Mesteren og hans Disciple skulde forlade sin archaiserende Retning og slaa ind paa den umiddelbare Naturfremstilling, der jo var Tidemands Basis og Udgangspunkt, da førte den indvante Archaisme til Maner og Maneren til den sødladne Usandhed, for hvilken Freskerne i Basilikaen ej kan aldeles frikjendes. Med mest udelt Glæde betragtede Tidemand hans og hans Skoles Glasmalerikompositioner i Ohlmüllers gothiske Mariahilfkirche i Forstaden Au, hvor han fik se hans Elevers, Schraudolphs og J. A. Fischers Arbejder, ligesom han i Venedig lærte denne sidste talentfulde Kunstner selv (f. 1811 † 1859) at kjende.

Indtrykket af Münchens Kunst og Kunstnere paa Tidemand maa vel saaledes i det Hele taget betegnes som ikke gunstigt. Det kunde ikke dølges, at der herskede en stærk Animositet mod den Skole, Tidemand tilhørte, naturligvis allermest blandt Skolens yngre Alumner, der vare ivrige for sin Skoles Ære, og ligesaameget som Müncheneme saa ned paa Düsseldorferne som paa simple Spidsborgere i Maleriet, ligesaameget maatte Tidemand ryste paa Hovedet ad Münchenernes Foragt for „Farvepotten" og Raab paa Kartonen, ad deres mange Fraser om „Tankemaleri og Idemaleri", der aldrig blev virkeligt. Det sidste Blad i Tidemands Optegnelser giver Luft til den Harme, som betog ham overfor disse Svadsere:

„Som Mesteren" (Kaulbach) skriver han „saa tænkte og talte ogsaa alle hans Elever, de havde den største Foragt for Düsseldorferkunst, og jeg følte mig meget uhyggeligt der. Det var et Overmod og en Overlegenhed, og Skvadroneren med højtravende Floskler og lærde filosofiske Talemaader, som jeg syntes passede kun lidt til min enkle Opfatning af Kunstens Væsen. De tegnede Alle blot Cartons, men kom aldrig derudover, holdt paa i Aarvis med saadanne. Den talentfuldeste var Mottenthaler, som tegnede en vakker Carton; naar der var

Tale om at male, mente han, at naar han først vilde gjøre sig den Umage at dyppe i Farvepotten, var det Noget, man kunde blive færdig med i et Par Maaneder — han kom aldrig dertil, og med hans meget Talent drev han det aldrig videre end til at illustrere Tidsskrifter o. desl. og kom aldrig paa grøn Gren. Saaledes gik det Mange, medens de foragtede Düsseldorfere bragte det til en respektabel Stilling".

Og nu: — kom nu til München! — og af den Corneliuske Retning finder man ikke Andet i den nye Skole end nogle faa sønderbrudte Individer, der endnu have hin sublime Foragt for Farven. München er bleven en Koloristskôle.

Saaledes maatte da Tidemand føle sig draget til Italien, hvis gamle Mestere maatte forekomme ham som de Eneste, af hvem han kunde lære det religiøse Maleris Hemmelighed: det havde selve Münchens Samlinger vist ham, og da nu ogsaa hans Helbred gjorde det nødvendigt, snart at komme til et mildere Klima, besluttede han at bryde op fra München henimod Midten af Oktober.

Forinden Tidemands Afrejse modtog han dog under sin Reconvalescents et kjært Besøg fra Hjemmet. Thomas Fearnley ankom nemlig, som ovenfor fortalt i September 1841 til München efter en Rejse til Holland og Düsseldorf, med sin unge Hustru. Den elskværdige og joviale Kunstner opsøgte sin syge Kunstbroder, opmuntrede ham ved sin jevne Humor og ved Fortællingen om den Glæde, „Gustaf Wasa", som han havde seet i Düsseldorf, havde gjort ham, og han bestemte da endelig Tidemand til for fuldt Alvor at tage fat paa Forarbejderne til Altartavlen, til hvis Overdragelse til Tidemand han havde medvirket under sit Ophold i Christiania. Og saa toge de da endelig en hjertelig Afsked fra hinanden, den syge, stille Tidemand og den ungdommelige muntre Fearnley, og mindst ahnede de, at den livsglade Fearnley neppe tre Maaneder efter skulde ligge i sin Grav.

Da jeg i 1862 opholdt mig nogle Maaneder i München, sad hver Aften i længere Tid en smuk, alvorlig Mand med sort, krøllet Haar og et broncefarvet Ansigt, samt usædvanlig interessante Træk, i Haven ved „Englische Caffé", hvor jeg plejede at indtage mit Aftensmaaltid. En Aften nærmede han sig og indledede en Samtale. Neppe hørte han, at jeg var Nordmand, før han med Et livligt udbrød: „Saa kjender De Tidemand! Hvorledes lever han?" Det kom da ud, at Manden ikke var nogen Anden end

Tidemands Rejsekamerat paa hans italienske Rejse, den berømte Billedhugger Friedrich Brugger, Skaberen af „Chiron og Achilles“. Med inderlig Kjærlighed talte han om sin elskværdige Rejsefælle, og nogle Aar senere, da jeg strax før hans tidlige Død traf ham i Rom, bragte han atter Samtalen paa Tidemand. Denne havde annonceret efter Rejsefølge, da han og hans Broder samt en dansk Conchylieskjærer Petersen havde lejet en Vogn for fire Personer til Insbruck, og saaledes vilde have en Fjerdemand. Brugger anmeldte sig, og Tidemand var meget glad ved i ham at finde en Kunstbroder, med hvem han desuden kunde gjøre Følge helt til Florents, hvor Brugger agtede at opholde sig noget længere end de Andre. De bleve, da det kom til Stykket, sammen lige til Rom.

Om Morgenen den 11te Oktober holdt Vognmanden paa Carlsplatz, og nu gik det sydover mod Alperne, rigtignok for Reconvalescentens Skyld med al Forsigtighed. Tidemand turde ikke som de Andre paa Vejen til Insbruck nu og da forlade Vognen, men sad indhyllet i en Sloprok. Imidlertid sees han dog endnu samme Dag at have taget en Blyantstegning, idet jeg har fundet en Tegning i en af hans Skizzebøger dateret „Königsdorf, Bayern den 11te Oktober 1841.“ Enten er en af hans Skizzebøger fra denne Tid forsvunden, eller Rejsens Hurtighed har ikke tilladt ham videre Studier; thi ligetil Ankomsten til Rom, har jeg ikke fundet mere end denne ene Studie af ham, og den er tegnet i det samme Hefte, som han bar i Lommen paa Rejsen fra Kjøbenhavn til Düsseldorf i 1837. Paa Bukken sad foruden Kudsken en ung Tyroler fra Sterzing som fik følge med til Insbruck, i sit farverige Nationalkostyme.

Det første Nattekvarter toges i Benedictbeuern, endnu paa Bayersk Grund, Dagen efter kom de ind i Bjergene, passerede Kochelsee og den østerrigske Grændse ved Scharnitz, hvor de bleve strængt visiterede af det østerrigske Toldvæsen. Da de kom ud i den pragtfulde Inn-Dal, begyndte det allerede at mørkne og i Regn og Bælmørke holdt de sit Indtog i Insbruck. Fjeldluften var allerede begyndt at øve sin velgjørende Indflydelse paa Fjeldenes Søn, og Tidemand var den næste Morgen istand til at gaa omkring med de Andre — Wolperding mødte dem tilfældigvis her — for at bese die Hofkirche med det mærkværdige Maximiliansmonument, Alex. Colins og Pehr Vischers o. a. stolte Samarbejde, et af den tydske Renaissances mærkeligste

Arbejder, videre Andreas Hofers Monument og Philipine Welsers Grav, og hvad Staden forøvrigt har af Mærkværdigheder. Om Eftermiddagen droge de videre og har den følgende Nat overnattet i Matrai, hvor de mødte Sneen, for atter at blive den kvit hinsides Brenner. Stjernerne stode endnu paa Himlen, og det var skarpt koldt, da de droge op imod Brenner næste Morgen: Klokken halv ti overskredes Højden, og nu gik det i rask Fart nedad gjennem den deilige Eisackthal gjennem Vinter Vaar og Sommer til Sterzing, hvor de indtog sin Middag, og mod Aften vare de i Brixen. Nu var det atter fuld Sommer, Sydlandets Sommer omkring dem. Den næste Dag førte dem ind i Etschdalen over Botzen til Salurn, hvor de toge sit næste Nattekvarter. — Over Trient gik de til Roveredo, og da det var blevet bestemt at lade Gardasøen ligge for denne Gang, droge de videre til Ala, den nuværende italienske Grændse og overnattede der, for den følgende Dags Middag at holde sit Indtog i Verona.

Den italienske Reise. Opholdet i Rom. (1841—1842.)

I Verona var Opholdet ganske kort — kun to halve Dage, der anvendtes til at bese Scaligergravene, Giardino Giusti og Amfitheatret, og anden Dag Kirkerne og Billedgalleriet. Over Vicenza og Padua, hvor de opholdt sig en Dag, kom de endelig den 21de Oktober efter 10 Dages Rejse til Venedig.

Saa var Tidemand altsaa i Koloristernes Stad. Har Synet af de store Venitianere øvet nogen Indflydelse paa hans Kunst? Det er ikke let at sige; thi som bekjendt var det netop den venetianske Skoles Kolorit, der var Stikordet for den ældre Düsseldorferskole, hvis Mestere havde været stærkt paavirkede af den gamle Dogestads Kunst, og det vil saaledes neppe være muligt at skjelne, hvad Tidemand har lært af disse og hvad han muligens kan have lært i sin korte Omgang med de venetianske Værker. For sit religiøse Maleri medtog han vel Intet fra Venedig; det var de mellemitalienske Skoler, der skulde give ham, hvad han søgte. Opholdet var desuden for kort til at nogen egentlig Virkning deraf kunde tænkes, Han har forøvrigt brugt

sin Tid godt der, og sikkerlig har hans Fantasi udvidet sig og hans kunstneriske Bevidsthed klaret sig under de store og mangfoldige Indtryk, han modtog af „Adrias Dronning.“ Og hvilken Kunstnersjæl, ja hvilken aaben menneskelig Sjæl skulde ikke føle sig greben og voxe under Synet af San Marcos Dom, Dogernes minderige Slot, Kanalerne med de sørgende Paladsers Række, fra hvis dybe Buevinduer Historien stirrer ud med sine alvorlige Øjne?

Fra Venedig toge vore Rejsende tilbage til Padua og derfra uden andet Ophold end et Nattekvarter i Ferrara til Bologna, hvor navnlig Pinakotheket og i dette atter Raffaels hellige Cecilia fængslede dem. Herfra gik Touren om Natten over det usikkre Pietra mala til Florents, hvor de ankom den 29de Oktober om Aftenen. Opholdet i Florents, der varede i 6 Dage, var naturligvis saare anstrængende, da man søgte at overkomme saa meget som muligt, og virkelig synes de Rejsende at have faaet et Overblik over de vigtigste Sager, hvorvel de ej fik se Michelagniolos mediceiske Kapel i San Lorenzo og selve Domkirkens Indre ligesom Domenico Ghirlandajos berømte Fresker i Maria Novella synes at være undgaaet deres Opmærksomhed under det flygtige Besøg i denne Kirke. Men de tætte Besøg i Kirker og Musæer viser, at Tidemand her for første Gang fandt Qvattrocentoets religiøse Kunst ret fyldigt repræsenteret, og han har her ganske vist følt sig tiltrukken af Fiesole og Perugino.

Vejen til Rom toges Landvejen over Arezzo den 5te November, tiltrods for de mange Historier om Overfald og Mord, hvormed de Rejsende vare blevne regalerede i Florents, og istedetfor den almindelige Vej over Siena gik de over Perugia, et Tegn paa, at Studiet af de umbriske Mestere ikke har været Tidemand ligegyldigt. Naar han selv paa det sidste Blad af hine ofte omtalte Optegnelser, i Korthed angivende de Steder, de havde besøgt, ogsaa nævner „Urbino“, er dette øjensynlig en Skrivfejl, den laa for langt afsides — og Emil T.s Dagbog viser mig nu til Overflod, at saa er Tilfældet. Det første Natteleje toges i Remaggio, det følgende i Passignano, nær den yndige Trasimenersø. Den næste Dagsreise hørte til de skjønneste paa den hele italienske Rejse, — Natur og Kunst viser sig her i det umbriske Land i den herligste Forening. I Perugia besaa de Domkirken og Raffaels Ungdomsværk, Freskobilledet i San Severo. Mærkeligt nok synes Peruginos Fresker i Sala del Cambio at have und-

gaaet deres Opmærksomhed. Assisi rejste de forbi, og kom om Aftenen til Foligno. — Tidlig næste Morgen begave de sig til Spoleto, hvor de betragtede Lippo Lippis Fresker i Domkirken. Ved Terni besaa de det berømte Vandfald, og overnattede i den lille By. Over Narni med dens herlige Broruin fra Romertiden, droge de til Nepi, og den næste Dag, den 10de November holdt de over La Storta (det gamle Veji) og Ponte Molle sit Indtog i Rom gjennem Porta del Popolo, og indkvarterede sig indtil videre i det for ældre Rejsende i Rom vel kjendte „Absteigequartier" Hotel Cesari mellem Doganaen og Corso. De første Besøg gjaldt Forum Romanum og det Capitolinske Musæum — snart ogsaa Vatikanets Samlinger og Peterskirken. Logis fandt de snart, Tidemands første Bolig i Rom var Piazza Barberini No. 74, 4to piano, paa Hjørnet af Purificazione. Efter en Aften, tilbragt i de tydske Kunstneres „Ponte-Molle-Orden", efter Visiter hos Thorvaldsen, Greve Stampes Familie og i Fogelbergs Atelier, besluttede Brødrene at tilbringe nogen Tid af den endnu smukke Høst i Sabinerbjergene og begave sig den 20de November over Tivoli til Subiaco. Her begyndte nu en ivrig Malen efter qvindelig Model — *Annunziata* — og efter mandlig Model —, *Giovanni Cosimo*, Pifferaroen *Antonio* o. s. v. — hvortil Anledningen blev saameget lettere, som de fik sin Bolig i en derboende, netop bortrejst tydsk Malers Atelier, som ogsaa den finske Maler Ekman havde benyttet.

Den 10de December vare Brødrene atter i Rom. Julen var nær, Kunstnerne rustede sig til sin Vintercampagne, og Pifferarierne spillede for Madonnabillederne baade paa Gadehjørnerne og i Osterierne, — og her fandt Tidemand Motivet til et af sine næste Billeder, der dog først blev udført i Norge. Rom var paa denne Tid talrigt besøgt af svenske og danske Kunstnere, derimod var Tidemand den eneste norske Kunstner, der denne Vinter opholdt sig i Rom. Før 1848 bestod der i Rom en livlig Samfærdsel mellem de tydske og skandinaviske Kunstnere, der blandt Italienerne færdedes sammen næsten som én Nation, og blandt hvilke Tidemand bl. A. gjenfandt sine Düsseldorfervenner Heubel, Pläschke og Bary. Overbeck var de tydske Helligmaleres Centrum, Thorvaldsen Centret for alle baade nordiske og tydske Kunstnere. Vejret var denne Vinter ret mildt i Rom, dog blandet med en Del Regn og Aftenerne meget kjølige. Den dobbelte Omstændighed, at Tidemand var saa nylig ankommen, og at han var

eneste Nordmand bidrog vel til, at han og hans Broder følte sig noget ensomme i Julen — Juleaften, da de andre Skandinaver vare samlede i forskjellige Kredse, tilbragte saaledes Brødrene alene i sit kolde Værelse — (Palm opgiver, at de „hade mycket trefligt hos Thorvaldsen", men hans Erindring slaar ham her fejl.) Nytaarsdag 1842 flyttede Tidemand ind i et nyt Logis, idet hans Ven, Gustaf Palm, hvem han strax ved sin Ankomst havde opsøgt, og som havde sin Bolig i Hjørnet af Via Porta Pinciana og Via San Isidoro paa Monte Pincio, med sin sædvanlige Velvilje, overlod Brødrene dette sit Kvarter: et Atelier med et tilhørende Kammer, mens han selv flyttede ned i en mindre Studio ved Via Purificazione. Til Fornøielserne hørte naturligvis Udflugter i Campagnen, til Egerias Grotte, Katakomberne, Aqva Acetosa o. s. v., og naar man vendte tilbage, tømte man gjerne en Foglietta i et eller andet Osteri i Roms Udkanter. Middagen indtoges paa forskjellige Steder og Kaffeen helst i „delle belle arti" ved Corsoen. Stundom tilbragtes Aftenen i den tydske Kunstnerklub „Ponte Molle".

Carnevalet var denne Vinter meget livligt og har naturligvis været Gjenstand for den unge norske Kunstners som for alle andre Rejsendes Interesse. Paaskeugen gav det sædvanlige store kirkelige Pragtskuespil tilbedste, og de to Brødre forsømte ikke at tage det i Betragtning. Navnlig synes Musiken i Capella Sistina at have glædet Tidemand. Den 28de April fejredes de fremmede Kunstneres aarlige „Cervarafest", med Æseloptog, Costumering, Middag i Hulerne, en Sibyllas Aabenbarelse og Uddelingen af Kunstnerordner o. s. v. Thorvaldsen var med og forherligede Festen, hvor Tidemand og hans Broder fungerede som „Camerieri", og som endte med et silensk Tilbagetog til Rom mod Aften.

Forøvrigt gik det til da som nu i Rom efter det gode Goetheske Ord:

„Dagen — Arbejd, Aften — Gjæster,
Sure Uger, glade Fester!"

Der arbejdedes paa Kraft, og naar man havde arbejdet sig træt Dagen igjennem og i den lune Aftenstund lukkede Atelieret, saa man efter en kort Spadseretour i Monte Pincios Alleer og Løvgange, Osterierne omkring Piazza Barberini fyldes især af nordiske, Raffaelkneipen nede ved Marcellustheatret især af tydske

Kunstnere. Navnlig var det denne Vinter „Katakomberne“ ved Fontana Trevi, stundom ogsaa „Falcone“ ved Pantheon, der besøgtes af Nordboerne.

Lad os engang ledsage Tidemand ind i Osteriet „Katakomberne“ en saadan Aftenstund. Vi træffe Landsmændene sikrere samlede der end i Ateliererne, hvor de maa opsøges en for en. Vi kunne der faa et Overblik over de Omgivelser, i hvilke Tidemand færdedes i sin Romertid, over den nordiske Kunstnervirksomhed, som paa denne Tid udviklede sig der.

Vi kjøbe først vor Preciuto og vor Insalada i nærmeste Bod, vadske Saladen i den herlige Fontana Trevi, og i det røgede Osteri faa vi nok Brød og Vin, og den tarvelige, men efter Dagens Arbejde velsmagende Souper er færdig, og saa stige vi ind. Hvor bliver her snakket, raisonneret, kritiseret, tegnet og skizzeret, og fremfor Alt leet godt og hjerteligt, naar Piberne komme frem og Vinen blinker i Glassene; og naar det saa bliver Nat, gaa vi hjem igjennem de mørke Gader i den milde, silkebløde romerske Natteluft, eller vi streife i Maanelyset den lange Vej ned til Forum Romanum, for at se de gamle Hedningemure rejse sig i Natten i sine store Konturer.

Men først nogle Timer her i Osteriet. Der sidde de da, vore nordiske Kunstnere i sine ingenlunde smukke, men stundom trods al Tarvelighed ret maleriske Antræk, indtagende den ene Ende af det lange Bord, medens den anden fyldes af Italienere, Romere saavelsom Landfolk.

Hvem kjender ikke det herlige Oldinghoved der for Bordenden med de rene, helskaarne Træk, med de barnlige nordisk-blaa Øjne, med det herlige hvide Haar, hvem ser ikke paa den Ærefrygt, hvormed Enhver hilser Patriarken, mens han stille og gemytligt trækker Frakken af og sætter sig i Skjorteærmerne, at det er Stormesteren. Albert Thorvaldsen besøgte vel ikke længer saa stadigt som før Osteriet, men iaften maa han være med for at illustrere Sammenkomsten. Thorvaldsen har som bekjendt en hel Række Studier ved Palazzo og Piazza Barberini, hvor en hel Hærskare af Arbejdere ere sysselsatte med at hugge hans Arbejder i Marmor, dels Bestillinger, dels for hans nye Musæum i Kjøbenhavn, hvorfra han, som vi have seet, i September er vendt tilbage til Rom. Selv bor han i sit velkjendte Hus ved Via Sistina, i hvis øverste Etage han har sit lille Privatatelier. Der ser man ham staa i den skindfodrede Sloprok og

modellere Apostlerne til Frue Kirke; det er hans Arbejde i denne Tid.

Omkring ham flokkes naturligvis Billedhuggerne. Den unge Mand ved hans Side med de fine Ansigtstræk og det noget melankolske Udtryk er hans endnu med Nød, Sygdom og Miskjendelse stridende Landsmand, Tidemands Kamerat fra Akademiet i Kjøbenhavn Jens Adolf Jerichau, der tog hans klassiske Syn paa Antiken i Arv, ligesom Bissen arvede hans Storhed og Alvor; bag denne tænksomme Pande gjærer netop nu Ideen til hans „Orpheus, der spiller for Folket“, om hvilken jeg ikke ved, hvorvidt den nogensinde blev udført, og det store Basrelief: „Alexanders og Roxanes Bryllup“ for Dronningens Kabinet paa Christiansborg Slot. Paa Mesterens anden Side sidder en munter midtaldrende Mand med tidligt graanende Haar, men med Ungdom i Hjertet, glad og livlig: det er Skaberen af den nordiske Olymp, som Thorvaldsen lod ligge: Bengt Erland Fogelberg. Bed ham, om at faa gjøre en Visit i hans Atelier; thi han modellerer for Tiden sin kolossale Balder. Ogsaa Thor tør endnu være at se i hans Studio, men Odin er forlængst draget til Norden, dog har han et Hoved af denne Figur staaende, ligesom sikkerlig ogsaa hans Venus, Apollon og Eros i Muslingen ville være at se der. Til dem slutte sig to yngre Billedhuggere: ved Jerichaus Side sidder den unge Danske Holbeck, der nylig ankommen til Rom, arbeider i et af Thorvaldsens Atelierer, og ved Fogelbergs Side en Mand med smukke, rene Træk, Fogelbergs Aandsfrænde, den ædle Carl Gustaf Qvarnström, der skulde udfolde en saa smuk og betydningsfuld Virksomhed for Bevarelsen af den antike Renhed i Nordens Billedhuggerkunst. Han var en af Tidemands nærmeste Omgangsvenner i Rom, ligesom denne idethele sluttede sig mere til Svenskerne end til de Danske. Læg til disse Navne Navnene Bissen, Byström, Sergell og Carstens og man maa undres over, at Phidias Aand og Kunst netop i vort kolde Norden fremfor i noget andet Land skulde gjenfødes for vort Aarhundrede.

Saa afbrydes Kredsen af bildende Kunstnere ved tvende Mænd, der sidde overfor hinanden i ivrig Samtale, det er Musiken og Digtekunsten som debattere: den unge danske Musiker Helsted og Digteren H. P. Holst, der begge med Rejsestipendium opholde sig i Italien.

Saa har Malerne flokket sig sammen i flere Grupper. Marstrand er ikke, som Egron Lundgren opgiver, denne Vinter i Rom — vi have mødt ham paa Hjemvejen nordfor Alperne. Den Plads, han plejede at have, er iaften besat af den talentfulde Portraitmaler Roed, der dog med det Første skal vende hjem til Norden. Derimod er Constantin Hansen endnu nærværende (om han ikke netop for Øjeblikket er i Neapel) — hans nordisk-mythiske Drømme ere endnu ikke vaagnede, endnu vugger han sig paa græske Bølger, og Prometheus og Athene ere hans Guder: sammen med Hilker, som vi traf i München, har han gjort Udkastet til Freskerne i Universitetsvestibulen i Kjøbenhavn. Dernæst træffe vi vor Bekjendt fra Concurrencen i Akademiet i Kjøbenhavn Eddelien og ved hans Side Genremaleren Raadsig. Den lille Mand, der sidder og drømmer om, nordiske Vinterlandskaber, som han ridser med Kul paa Bordet er naturligvis Rohde. Det fint dannede Hoved ved Siden af hans, hint noget spæde Aasyn i hvis milde Øjne vi ikke kunne læse Spor af det æsthetisk-religiøse Grubleri, der faa Aar efter kastede ham i Katholicismens Arme og lagde Munkekutten over hans Tonsur, er den endnu livsglade, humoristiske Albert Küchler, som netop paa denne Tid er beskjæftiget med sin „Romersk Familie, der betragter ét legende Barn" — men som snart er tabt for det danske Genremaleri, Noget, hvortil der allerede i dette Billede sees Spor; det savner de forriges fine Humor og skal være svagt i Farven, hvidske de af Kameraterne, der have seet det. Ligeoverfor Küchler sidder Ernst Meyer, den lunefulde, morsomme Aqvarellist, der har frembragt alle de dejlige italienske Mødre og Børn; han fortæller gjerne Historier — nu beretter han kanske netop om dengang han i Hamburg, kjed af, at hvertandet Menneske hed „Meyer", steg op i en Luftballon for fra en respektabel Højde at kunne sige: „Nu hæver jeg mig over jer, alle I Meyere dernede", men næsten tabte Balancen, da Luftskipperen tog sin Hat af og sagde: „Entschuldigen Sie, mein Name ist Meyer!"

Den næste Gruppe er de svenske Malere. Nærmest til Ernst Meyer har hans yngre svenske Aqvarellist-Kollega sluttet sig: hans livlige, fængslende Samtale lader ham ikke blive Meyer Svaret skyldig, den lille Mand med de skarpe, men fine Træk, med de livlige Øjne og det belevne Væsen er det engelske Aristokratis senere Yndling, Egron Lundgren, lige spillende i

Ord som i Farver — ankommen til Rom omtrent samtidigt med Tidemand, sammen med hvem han gjør Studier; thi endnu er det ham ikke klart, skjønt han føler sig tiltrukken af Meyer, at Aqvarellen skal blive hans Storhed. — Ligeoverfor Rohde sidder den Mand, hvem Tidemands første Besøg vel gjældte i Rom, og ved hvis Side vi vel finde ham selv: den lille Mand — de ere smaa næsten alle disse Store — med den krumme Næse og de livlige Øjne — de har ogsaa livlige Øjne næsten alle disse Folk — den lille Mand, der allerede er begyndt at faa lidt Fremmed i sin Accent, og som lyttende holder Haanden til sit Øre, da han er en Smule døv, er Tidemands gamle Rejsekamerad, Landskabsmaleren Gustaf Palm, der netop er sysselsat med sit smukke Billede fra „Canale grande i Venedig.“ Den stille Nazarener Plageman, der efterat være kommen hjem, atter længtes til Italien og drog did tilbage med sin unge, italienske Hustro, for at dø paa et Hospital, er for en Gangs Skyld med. Han har netop sluttet sit Portræt af „Don Miguel“ og sendt det til Udstillingen ved Porta del popolo, og vil nu tilbringe en Aften sammen med Landsmændene, hvis Dom om Portraitets Hovedpartier just ikke er den gunstigste — og for Fuldstændighedens Skyld maa Finnen Ekman, der ellers mest boede i Subiaco i samme Hus, hvor Tidemand fik hans da ledige Atelier, for denne Aften drages ind til Rom. Endnu er Ekman den lystige, forhaabningsfulde Svend, endnu ahner han ikke det lange Martyrium, den langsomme kunstneriske Død, der var beredt ham som den første Maler, der skulde bryde Vej for Kunsten inden et lidet, fattigt Folk. Den lille Mand med den brede Mund, der ikke synes ret at høre hjemme i dette Selskab, er heller ingen Kunstner, men han hører saa decideret til de Romrejsendes Minder siden firti Aar tilbage, at det vilde være Uret at forbigaa ham, der har været en velvillig Ven og Vejleder for saamangen skandinavisk Rejsende. Det er den forhenværende Kunstner og Kunsthandler, nu Kunstagent Giovanni (eller slet og ret Johan) Bravo, der trods sit klingende italienske Navn var en god Holstener, og bestemt til at ende som skandinavisk Konsul, Ridder af flere Ordener samt Etatsraad. Han er Thorvaldsens Factotum og ganske vist at finde i hans Nærhed.

Maaske har endnu Flere været der, disse ere de, om hvilke jeg tror med Vished at kunne sige, at de den Vinter fandtes i Rom (aldeles sikkert ved jeg det om Alle undtagen Constantin

Hansen, Roed, Plageman og Ernst Meyer). Det var som man ser, en interessant og betydningsfuld Kreds, den, i hvilken Tidemand paa hin Tid færdedes. 36 Aar ere siden forsvundne — en Menneskealder gaaet, og mere end Halvdelen af denne Kreds af betydelige Mænd er vandret bort; tilbage staar af den hele Skare af bildende Kunstnere i det Øjeblik dette skrives, Jerichau, Holbeck, Const. Hansen, Roed, Küchler, Rohde, Raadsig og Palm — medens Thorvaldsen, Fogelberg, Qvarnström, Eddelien, Ernst Meyer, Egron Lundgren, Plagemann, Ekman og Tidemand alle ere borte.

Saaledes saa Aftenerne ud. Men Dagen — ja da arbejdedes der for fuldt Alvor! Hver Dag Model! gjaldt det for Tidemand, der væsentlig vilde gjøre Studier. Stundom alene, stundom sammen med Egron Lundgren, stundom i den Enes, stundom i den Andens Atelier, stundom Hoveder, stundom Halvfigurer, altid i Legemsstørrelse. Ved Siden deraf gjaldt det saa for Tidemands specielle Opgave, Altertavlen, at studere de gamle Renaissancemestere; Galerier og Kirker gave ham jo dertil den bedste Anledning. Han har søgt dem i Vatikanets Samling som i Loggierne, i Galeria Doria og Borghese, i Sciarra og Colonna, i Kirkerne Maria del popolo og della pace. Heller ikke forsømte han at besøge Overbeck, der paa denne Tid havde sit Studio i Palazzo Cenci, og velvilligt førte enhver Besøgende omkring iblandt sine talrige Arbejder. Det forekommer mig, efter Tidemands Arbejder fra den Tid at dømme, som om Perugino og fremfor Alt Raffaels Ungdomsarbejder har været hans nærmeste Studium. Det Fromme i den Umbriske Skoles Væsen, der i sine bedre Arbejder var aldeles fri for det Kunstlede og Sødladne, der hefter ved næsten alle dens moderne Efterlignere, maatte tiltale Tidemand, skjønt det vel kan være tvivlsomt, om han engang for Alvor indkommen i denne Retning vilde kunnet holde sig mere fri for Udartning end t. Ex. Hess og Overbeck. Jeg tror nemlig, at det, som for Cinqvecentoets naturlige Opfatning blev alvorligt, mildt og sandt, ved at efterlignes i vort reflecterede Aarhundrede med vor Tids raffinerede Midler, maa blive mere eller mindre kunstlet, da det ligger i Sagens Natur, at det Bedste hos hine Gamle, deres Naivetet, ikke kan læres, og naar den skal læres, netop ifølge Tingens Natur bliver tillært Naivetet, d. v. s. Affektation. At Tidemand imidlertid garderede sig derimod ved ivrige Naturstudier, derom vidne de mange Studiehoveder, han paa denne Tid

udførte. Saaledes tilhører det smukke, *kvindelige Enface-Hoved*, der eies af Foged Nicolaysen og som i Katalogen til Tidemandsudstillingen bestemt fejlagtigt henføres til 1852, sikkerlig de for Altertavlen udførte romerske Studier. Det erindrer baade i Behandlingen af Blikket og i Læbernes Form betydningsfuldt om Perugino. Ligeledes et fint og ædelt *kvindeligt Profilhoved*, udstillet i 1877. Desuden findes blandt hans Efterladenskaber og andetsteds for Altarbilledet det *Christushoved*, som han sees at have udført Tirsdag den 22de Marts 1842 efter en romersk Model, Pietro, ligesaa en *Petrus*, en *Johannes*, *Børnestudier* og *kvindelige Figurer* o. fl. Studier efter Modellerne *Giovanni*, *Agostino*, *Nicolo*, *Pietro* o. s. v.; desuden *en Kvinde med et Barn paa Armen*, *to Gange udført*, alle i naturlig Størrelse. Til samme Række hører et *ungt*, *mandligt Hoved* og en Studie efter *en Jøde*, der tilhører Tegneskolen i Christiania. Thi paa denne Tid var Tidemand ganske enig med sig selv, om hvilket Motiv han vilde vælge for Altartavlen. Det skulde være: „*Christus velsignende Børnene*“ efter Marc. 10, 13—16, navnlig Ordene: „og han tog dem i Favn.“ En smukt udført Tegning til denne Komposition, udført i Marts 1842, befinder sig endnu i hans Enkes Besiddelse. Christus, omgiven af det sammenstrømmende Folk og Apostlerne, staar oprejst i Billedets Midte, holdende et Barn paa Armen, som han har løftet op fra den ved hans Fødder ydmygt knælende Moders Skjød. Hans Favn er her det Himmeriges Rige, i hvilket vi kun kunne indgaa som Børn, og Stillingen forklarer smukt det Frelserens Ord, som Billedet ikke kan hørligt udtale. En livfuld Afvexling gaar igjennem Sidegrupperne: tilhøjre et Barn med foldede Hænder, et andet, der løfter en Flig af Jesu Kappe for at kysse den, et tredje, der troskyldigt ser op til ham. Et Par Smaa føres af Moderen til ham. I Forgrunden tilvenstre knæle et Par større Børn, Drengen slynger Armen om den ældre Søsters Hals, — hist hviler et lidet Barn trygt paa Moderens Arm. Fogelberg, Qvarnstrøm, Jerichau, Lundgren og Palm, der Alle Tid efter anden saa Kompositionen, ytrede sig Alle fordelagtigt om den. Han gjorde sine Studier, ligeindtil Gevandtstudierne, saa færdige, at han skulde kunne udføre Billedet ved deres Hjælp i Norge. Fra samme Tid ere Studierne: *To Piger fra Sonnino og Sorrento*, *Mariuccia fra Subiaco*, *Pige fra Albano* og en Studie: *tre Kostymfigurer* fra Alvieto, Albano og Nettuno. Om Vinteraftenerne tegnede han Kostymfigurer og Akt i et saa-

kaldet Akademi hos Signore Nicolo, og besøgte flittigt Kunstnernes Atelierer; desuden udførte han under Opholdet i Rom flere større Enkeltfigurer som Billeder; saaledes den i Subiaco paabegyndte *„Ung Pige fra Subiaco,“* der senere indkjøbtes af Bergens Kunstforening, og en *„Neapolitansk Fisker“*, senere i Statsminister Dues Besiddelse, ligesom det forrige et Knæstykke i Legemsstørrelse. Kunstnerens Hovedformaal med disse Arbejder, der snarere maa kaldes Studier end Billeder, var at tilegne sig den sydlandske Karnation, og derved igjen overhovedtaget at bringe en varmere Farvetone ind i sin Palet end den, til hvilken han fra Düsseldorf var vant. Dette Udbytte af Rejsen er ogsaa kjendeligt tilstede i hans Arbejder efter denne Tid. Til samme Række hører den rimeligvis i Subiaco udførte *„Vandbærerske fra Cerbara“* (La Cerbarola, Cerbara er en liden Landsby et Par Timers Gang fra Subiaco, 3300 Fod over Havet), der ejes af Postmester Malthe. En ung, stærkbygget Romerinde, seet i Profil, gaar igjennem Roms Campagne med en Vandkrukke paa sit Hoved, Aqvæducterne sees i Baggrunden. Det er et let og raskt anlagt Billede, der i Udførelsen minder noget om Leopold Roberts Maner i hans mindre italienske Folkelivsbilleder, t. Ex. Røveren og hans Hustru i Leipzigs Musæum o. a.

Forøvrigt maatte vel Tidemand i Rom gjøre den samme Erfaring som Egron Lundgren har gjort og udtalt, at medens Roms og Italiens Natur og Folkeliv altid er og altid maa være henrykkende for ethvert sundt Gemyt, var i kunstnerisk Henseende den plastiske Interesse dengang som altid saa overvejende dominerende, at det Maleriske og Maleriet blev stillet i Skygge. Denne noget umilde Berøring med den strenge Form og de rene Linier var imidlertid ikke skadelig for Tidemand, den medførte tvertimod for ham en Bevidsthed om den ædle Liniebygnings Betydning, der senere kom ham til Nytte. Fra den sidste Tid af Romeropholdet skriver sig nogle Landskabsstudier i Olie: *„Cypresser“* (April 1842), *„Fra Campagnen“*, *„Fra San Giovanni e Paolo,“* *„Fra Giardino Barberini,“* *„Campagnen fra Villa Medici,“* alle i hans Efterladenskab, samt *„Osteri udenfor Rom“* hos Hr. Malthe. En Del af Mai Maaned maa Tidemand have anvendt til en Tur i Albaner- og Sabinerbjergene; thi hans Skizzebog viser os Genzano 10de Maj, Grottaferrata, Tusculum 12te Maj, Frascati samme Dag, Osteria de Finocchi i Campagnaen („Regnvejr — uf“), og saa tog da Tidemand Afsked fra Rom, idet han tegnede endel Landskabs-

motiver — ogsaa for sin Altartavles Baggrund —; saaledes viser Skizzebogen os: „Aqva-Acetosa 17de Maj, herefter pranzato in Papa Giulio fuori di Roma, vaad come un cane,“ Giovanni e Paolo 23de Maj, Pietro in Montorio 23de Maj, Aventin 29de Maj. Videre er en Tegning i Skizzebogen dateret Raffaels Villa 25de April, en Udsigt fra Vinduet 19de Maj, Kejserborgens Ruiner 27de April, Monte Mario 1ste Maj. Den 2den Juni synes Brødrene sammen med Musikeren Helstedt, den danske Landskabsmaler Buntzen samt en Dame at have forladt Rom efter et Ophold af noget over et halvt Aar; „alle Svenskerne ledsagede dem til Albano,“ skriver Palm, og toge der Afsked fra dem. Den sædvanlige Vej til Neapel var dengang igjennem de pontinske Sumper over Terracina og Molo di Gaëta til Capua. Denne Vej toge da ogsaa de Rejsende, og Tidemands Skizzebog indeholder Udkast fra de pontinske Sumper 3die Juni, Terracina samme Dag, Molo di Gaëta 4de Juni, Sta. Martha 5te Juni, hvorpaa de da kom til sit Maal og fandt i Neapel Kvarter i det for mangfoldige skandinaviske Reisende velbekjendte Sta. Lucia No. 28. Det samme fatale Uvejr, som de havde havt i Mellemtydskland og som havde plaget dem under den sidste Tid af Romeropholdet, forfulgte dem fremdeles. Det var Tidemands Hensigt paa denne Del af Rejsen kun at se og iagttage, kort, hvad en Kunstner kalder at hvile. Imidlertid bære hans Mapper og Skizzebøger Vidne om, at denne Hvile ikke var nogen uvirksom Hvile; han tog med, hvad der interesserede og glædede ham paa denne

„Suol beato,
Ove sorridere vuol' il creato.“

I Skizzebøgerne kunne vi som i en Dagbog følge hans Udflugter. I Bajæ har han saaledes været den 11te Juni og derfra besøgt Ischia; derefter har han (som det viser sig af Emil T.s Dagbøger) gjort en Tour til Salerno, Pæstum og Amalfi og derfra tilsøs til Capri og over Sorrento til Pompeji. Skizzebogen viser et Udkast „fra Vesuv“ den 22de Juni, fra Camaldoli den 25de. Den 28de Juni maa de have tiltraadt sin Rejse til Palermo, da Skizzebogen viser os „Capri fra Dampskibet“ med denne Dato, og den 30te indeholder samme Skizzebog en Tegning fra Palermo. Her besøgte de naturligvis alle Stadens maurisk-normanniske Seværdigheder, gjorde en Tour til Monreales Dom og San Martinoklostret og til Sta. Rosalias Grotte paa Monte Pelegrino, inden de allerede den 4de (ifølge en der tagen Tegning)

maa have befundet sig paa Dampskibet „Maria Theresia“, for at gaa tilbage til Neapel. Og nu gik det raskt mod Norden. Over Civita vecchia gik de til Livorno (8de Juli) og Genua med Dampskibet „Marie Antoinette“ og med Vetturin (11te Juli) til Milano, hvor de besaa Domen og Leonardos Nadvere, og saa droge de over Comosøen til Colico og Chiavenna og derfra over Splügen (17de Juli) og Chur til München, hvor de atter tilbragte halvanden Uge, dels for at hvile ud, dels fordi Adolph ønskede at se endel Sager, som hans Sygdom under det forrige Ophold havde tvunget ham til at lade useede. De synes at være ankomne der om Aftenen den 22de Juli og afrejste den 1ste August over Salzburg til Linz, hvorfra de toge med Dampskib til Wien. Her indtraf de omtrent den 5te August. Den 12te vare de allerede i Prag og den 18de til 20de i Dresden, hvor de besøgte Prof. Dahl, der modtog dem særdeles venligt og underholdt sig med dem om sine Planer til Restauration af Throndhjems Domkirke og Kongehallen i Bergen. Galeriet fængsle dem naturligvis i høi Grad — men allerede den 21de finde vi dem i Berlin, hvorhen de gik over Leipzig. Den 27de August ere de paa Vej til Stralsund, efterat have beseet den preussiske Hovedstad og Potsdam — og saa gaar det over Kjøbenhavn, hvor de en Tid besøgte Familien, og Frederiksværn til Mandal, hvor da Adolph gjensaa sin Moder og sin Brud efter 7 lange Aars Skilsmisse den 12te September 1842. Opholdet i Mandal varede dog ej længe, hvorvel Adolph Tidemand i denne korte Tid fik malet sin Svigermoder, *Fru Bolette Jægers Portrait;* den 3dje Oktober brød han op med Moder, Brud og Broder for at tage fast Bolig i Christiania.

Altsaa: fast Bolig i Fædrelandet! Hvad Tidemand havde lært i dette sit Vandreaar, have vi antydet saa godt, vi have kunnet; men hvad han fremfor Alt havde følt i de fremmede Lande, det var, hvor fast og inderligt hans varme Kunstnersjæl var bunden til det fattige, klippefulde Fædreland; for det vilde han nu virke, i dets Favn vilde han nu udfolde sin Kunsts rige Billedskat, og naar man foreholdt ham, hvor truende det kunde være for hans unge Kunst, om han skulde udøve den langt borte fra de Steder, hvor den blomstrer i sin Storhed, saa vidste han, at Vejen hjemmefra ud ikke var længere end Vejen udefra hjem, og at det Naturlige var, at Kunsten arbejdede i og for det Folk, den tilhørte, men rejste ud derfra saa ofte den behøvede at styr-

kes ved Forbindelse med Europas nyopstaaede eller gamle Kunst. Allerede nu stod det ham klart, skjønt han aldrig talte derom, at i det norske Folkeliv, som han dog dengang kun tænkte sig som Grundlag for fædrelandsk-historiske Fremstillinger, laa det Stof, hvis Bearbejdelse han vilde gjøre til sin Livsopgave. Og hvor skulde vel en Maler, der havde et saadant Formaal, kunne gjøre sine Studier uden i sit Folks Skjød? Vanskeligheder vilde møde ham, det saa han nok, men han var ung og stærk og fuld af Kjærlighed til sit Land og sit Folk; nu vilde han forsøge at drage Folket med sig op til det Standpunkt, hvorfra han saa det saa smukt forklaret og belyst. Lykkelige Ungdomsillusjon! Nej, saa let skulde ikke Norge komme til at eje en i Sandhed national Kunst. Det maatte først drive sine kunstnerisk udrustede Børn i Decenniers Landflygtighed, forinden det selv skulde føle sig forladt af Kunstens folkeforædlende Magt, det maatte først lære at kjende Kunstens civilisatoriske Betydning, før det skulde faa eje den som et samfundsbefrugtende Element.

Er den Stund nu — efter tre Decennier kommen, da vort Folk saaledes erkjender Kunstens Magt og Betydning, at det tør haabe snart at eje en norsk Kunst i sin Midte?

Folket er kaldet til selv at besvare dette Spørgsmaal.

IV.

Adolph Tidemands første Ophold i Christiania.

(1842–1845).

Altartavlesagen.

Inden vi samle Tidemands Virksomhed under hans 3-aarige Ophold i Fædrelandet til et helt Billede, ville vi udskille det polemiske Parti, der kun berører Ydersiden af hans Kunstnerliv, hin berygtede „Altartavlesag“, til en særskilt Fremstilling for derefter atter at optage Traaden i hans Livsudvikling.

Allerede før Afrejsen fra Düsseldorf til Italien var den Sky begyndt at trække sammen, der skulde formørke flere Aar af Adolph Tidemands Liv, og give baade hans italienske Rejse en Farve og den derpaa følgende Tid en Retning, som Tidemand hidtil neppe havde drømt om. Strax inden han forlod Düsseldorf, i Juni 1841, ankom der et Brev fra Christiania Kunstforenings Direktion gjennem Mægler Winge, der under det friske Indtryk af „Gustaf Wasas“ Udstilling i denne By, indeholdt en Forespørgsel, om Tidemand skulde være villig til at overtage Udførelsen af en Altartavle for „Vor Frelsers Kirke“ i Christiania, hvortil der nu var et Fond paa 859 Spd. disponibelt, der siden 1838 i det Øjemed at skaffe denne Kirke et Altarbillede, var samlet dels ved privat Subskription, dels ved opsparede Indtægter af de aarlige Markedsudstillinger. Naar jeg bruger Udtrykket Kunstforeningens Direktion, saa sker dette som Følge af, at Emil Tidemand i sine Optegnelser bruger dette Ord, — men disse Optegnelser maa i denne Sag benyttes med den yderste kritiske Varsomhed paa Grund af den ivrige Del, deres Forfatter tog i Striden. Da det nu imidlertid ikke er ganske uvigtigt for at

dele Sol og Vind ret mellem de Stridende, at vide, om dette Brev var et officielt Brev fra Direktionen eller en Underhaands Forespørgsel fra Winge, er det min Pligt, da Brevet neppe mere existerer at oplyse, at Welhaven paa to Steder i sine „samlede Skrifter“ synes at antyde, at dette Brev har været Sagen uvedkommende, idet han dels siger os, at Sagens officielle Del indlededes ved et Brev fra Tidemand og dels, at den af Kunstforeningens Bestyrelse først behandledes officielt mod Slutningen af 1841. Det heder nemlig i Welh. Saml. Skr. Bd. II S. 364: „Kristiania Kunstforening havde i 1838 bestemt, at de Indtægter, som erholdtes ved offentlige Udstillinger, skulde opsamles til et Fond, og at dette, naar Summen var bleven tilstrækkelig, skulde anvendes til en Altartavle for Vor Frelsers Kirke i Kristiania. I 1841 lod Maleren A. Tidemand tilkjendegive for Kunstforeningens Bestyrelse, at han ønskede at paatage sig Altartavlens Udførelse, samt at han agtede at begive sig til Rom, idet han antog efter 1 à 2 Aar at kunne være duelig til at overtage Arbejdet“. Og Side 306: „Jeg kan begynde med min egen Andel i Sagen; thi med det Samme begynder ogsaa i Virkeligheden den hele Underhandling med Hr. Tidemand. Da jeg som Suppleant i Kunstforeningens Direktion tilkaldtes til et Møde noget før Generalforsamlingen i November 1842, meddelte man mig den Tanke, at bevirke en Forandring i Altarbilled-Fondets Bestemmelse til Fordel for Hr. Tidemand.“

Som man ser, kan en Konkordants tænkes mellem Emil Tidemands og Welhavens tilsyneladende modsatte Yttringer, af hvilke den første lader Tanken udgaa fra Direktionen og meddeles Tidemand 1841, medens den anden synes at antyde, at den udgaar fra Tidemand og meddeles Direktionen 1841, men først behandles mod Slutningen af 1842. Denne Konkordants kan tilvejebringes, naar man antager, at Emil Tidemand istedetfor „Foreningens Direktion gjennem Winge“ har ment „Winge, som var Medlem af Foreningens Direktion“, og at Welhaven til sit Udsagn „Tidemand lod tilkjendegive for Foreningens Direktion, at han ønskede“, havde tillagt „efter at et af Direktionens Medlemmer privat havde henvendt sig til ham med en Forespørgsel i Sagens Anledning“. Af det Udtryk, Adolph selv i sine Optegnelser bruger: „Brev fra K. F. i Christiania (Winge)“ kan man maaske tænke sig, at det for ham selv ikke var ganske klart,

om Tilbudet var officielt eller privat. Sagen bliver saameget vanskeligere at afgjøre som Emil siger, at Brevet fra Winge var til ham, (Emil) og Adolph, at det var til ham (Adolph), skjønt her sikkerlig er Tale om samme Brev. Det rimeligste syntes jo at være, at Winge henvendte sig til Adolph, hvilket ogsaa bestyrkes af en Selvmodsigelse i Emils Fremstilling, beroende paa, at han ikke længer ret har erindret Sagens Detaljer, da han i 1865 nedskrev sine Optegnelser, idet han siger, at Brevet til ham ankom strax før hans Afrejse fra Düsseldorf, hvor han altsaa var sammen med Adolph, men kort efter siger, at han saa „skrev" til Adolf om Sagen, skjønt de i halvandet Aar derefter ikke vege fra hinandens Side. Et er imidlertid sikkert: afgjørende var denne Henvendelse ikke; en foreløbig Forespørgsel uden bindende Karakter, deri maa man være enig, selv om man i den følgende Strid vil stille sig paa Tidemands Side. Og omvendt: en Forespørgsel var bleven henvendt til Tidemand, inden han „lod tilkjendegive for K. F.s Bestyrelse at han ønskede at paatage sig Altartavlens Udførelse" — deri maa man være enig, selv om man i den følgende Strid vil stille sig paa Welhavens Side.

Tidemand var i stor Tvivl om, hvad han skulde svare paa dette Tilbud, der jo forøvrigt vidnede heldigt om den Interesse, hans Landsmænd nærede for den unge Kunstner. Og disse Tvivl kunne vi vel forstaa. Hans hele hidtilværende Virksomhed havde været rettet paa det Maal, gjennem flittige Studier at forberede sig til at blive Historiemaler. Men selve den realistiske Vej, ad hvilken han stræbte til dette Maal, havde ført til, at der endog over det rent historiske Billede „Gustaf Wasa" hvilede noget Genreartet, som han hverken kunde eller vilde rive sig løs fra. Noget ganske Andet var det — ialfald for hin Tids Bevidsthed — med det kirkelig-religiøse Maleri, navnlig saaledes som det maatte stille sig for Tidemands Blik gjennem Nazarenerne i Düsseldorf. Hos dem var kun lidet Brug for hele det Apparat af realistiske Studier, som Tidemand med saa megen Iver og Dygtighed havde tilegnet sig: og — vi se det under Stridens Gang — det var aldrig Tidemands Mening for altid at kaste sig over det religiøse Maleri, selv om han for en Gangs Skyld gav sig ifærd med en Altartavle. Havde han den Begavelse og de Studier som fordredes af en religiøs Maler? Skulde han anvende hele den forestaaende Rejse, Opholdet i München og Italien til udelukkende at studere

det ældre og nyere historisk-religiøse Maleri? Men — Nazarenerne uanseet — stod paa den anden Side for ham personligt det religiøse Maleri væsentlig som en Gren af det historiske Maleri; for den store Stil, han vilde tilegne sig for Udførelsen af sit religiøse Billede, havde han ogsaa Brug i sine historiske Billeder — han anede endnu neppe, at det netop var denne Stil, som engang tilegnet skulde give ogsaa hans Genrebilleder deres „Orgelklang fra Fjæld og Fjord", en stor Del af deres Højhed og Betydning. Det syntes ham da Uret at afslaa et saa venligt og i god Mening bragt Tilbud fra Hjemmet, og han skrev til Kunstforeningens Bestyrelse (Winge), at han var villig til at paatage sig det foreslaaede Arbejde (bemærk Forskjellen mellem at „være villig" og det Welhavenske „ønskede") og vilde anvende sit Ophold i Rom til at gjøre de fornødne Studier samt til at fuldføre et Udkast til Kompositionen.

I München have vi seet, at han traf sin Landsmand og Kunstbroder Thomas Fearnley, der besøgte ham under hans Reconvalescents, medens han endnu laa tilsengs. Da Winges Brev kom paa Tale, og Tidemand yttrede de Betænkeligheder, han havde havt ved at antage Tilbudet, bemærkede Fearnley, at han selv netop var den, der som Medlem af Direktionen især havde henledet Opmærksomheden paa Tidemand. Paa dennes Indvending, at det dog ikke endnu var nogen formelig Bestilling, yttrede Fearnley, at han kunde være ganske rolig i saa Henseende; Direktionen havde godkjendt hans Formening om, at Altartavlen burde udføres af en norsk Kunstner, og at han var den eneste af disse, om hvem der i saa Henseende kunde være Tale; naar Udkastet blev, som man kunde vente sig det af en Mand af Tidemands Dygtighed, og han forøvrigt gjorde sine Studier i Rom, vilde Sagen ved hans Hjemkomst være klappet og klar; han kunde saaledes ganske roligt begynde derpaa i Rom og anvende sit Ophold der i denne Sags Interesse. Saaledes refereres denne for Tidemands følgende Kunstnerliv og hele Fremtid saa betydningsfulde Samtale af Kunstnerens Broder, der uden Tvivl var Ørenvidne.

Hvad Tidemand i den Retning udførte i Italien har vi seet: ved sin Hjemkomst medførte han den omtalte Tegning til Kompositionen og en stor Række, foran nævnte Studier.

Nu var han hjemme, færdig til at udføre Billedet, — det stod nu kun tilbage at faa den endelige Afgjørelse af den Be-

stilling, om hvis effektive Indtræden Fearnley, der nu sov den lange Søvn paa Münchens Kirkegaard, havde sagt, at han kunde være rolig for den, og hvis Ordning saaledes syntes kun at være en Formsag. Men

„Meget kan ske mellem Bægerets Rand og den spidsede Læbe,"

har en græsk Digter sagt, og dette Ords Sandhed gjentog sig ogsaa her.

Den 30te November 1842 afholdtes den aarlige Generalforsamling i Kunstforeningen, og her forelagde Bestyrelsen Medlemmerne en motiveret Forestilling om Altartavlens Overdragelse til Tidemand.

Denne Forestilling indeholdt væsentlig, at den oprindelige Bestemmelse med det samlede Fond, at lade dette henstaa, indtil man kunde erhverve et monumentalt Værk af en af Europas betydeligere Kunstnere, neppe i nogen nærmere Fremtid vilde kunne opnaaes, hvorfor man foreslog at overlade Arbejdet til Tidemand, der nu havde „naaet et saadant Trin af artistisk Udvikling, at man uden Betænkning tør foreslaa, at dette Værk bliver ham anbetroet". Man henpegede paa „Gustaf Wasa", paa hans Rejse i Italien og de derfor medbragte Studier. „Man henstiller altsaa til Generalforsamlingen at fatte den Beslutning: „Direktionen bemyndiges til med Kirkeinspektionen og Historiemaler Tidemand at afhandle det Fornødne med Hensyn til sidstnævntes Udførelse af Altarbilledet til vor Frelsers Kirke."

Dette Forslag vedtoges af Generalforsamlingen. Samme Aften valgtes den nye Direktion for 1843, der kom til at bestaa af Mægler Winge, Lektor Welhaven, Fuldm. H. Krog, Architekt Schirmer og Slotsintendant Linstow. Denne Direktion indkaldte da Tidemand til et Møde den 4de Marts 1843. Tidemand fremlagde den i Rom udførte Skizze, Udkastet antoges, og man bestemte saa Billedets Dimensioner. Endnu var Alt godt og vel. Ogsaa Honoraret syntes at skulle fastsættes uden Vanskelighed til 800 Spd., da den ulykkelige Clausul blev nævnt: „hvorfra dog maatte fradrages Transportomkostningerne ved Billedets Hidsendelse fra Rom". Her studsede Tidemand; thi for første Gang hørte han Noget om, at Billedet nødvendigvis skulde udføres i Rom. Tidemand erklærede ganske roligt, at disse Transportomkostninger vilde bortfalde, da han tænkte at udføre Billedet i Christiania. Nu fremkom Directionen med det be-

stemte Forlangende, at Tidemand skulde gaa til Rom for der at udføre Altartavlen. Tidemand yttrede dertil, at han, netop hjemkommen fra en 10-aarig næsten uafbrudt Fraværelse fra Fædrelandet ikke ønskede strax atter at tage Staven i Haand, hvorpaa Direktionen erklærede, at man gjerne vilde vente et Par Aar. Tidemand udbad sig en Betænkningstid og sendte saa Direktionen et den 12te Marts 1843 dateret Brev, hvori han viser, at Honoraret for Billedet ikke engang vilde være tilstrækkeligt til at betale hans Rejse til og Subsistens i Rom i det $1^1/_2$ Aar, som han antog Arbejdet vilde medtage. Han havde, siger han, gjort saa gjennemgribende Studier til Billedet i Rom, at han nu med Tryghed kunde udføre det egentlige Hovedarbejde herhjemme. Direktionen burde have saavidt Tillid til den Mand, i hvis Hænder den jo havde nedlagt det betydningsfulde Arbejde. Skulde Ønskets Motiv atter være, at man ej ansaa ham moden nok til at arbejde paa egen Haand, da maatte man ej optage ham ilde, at han betvivlede, at Nogen var istand til at have en grundet Formening om, hvad han kunde eller ikke kunde overtage. Han vil imidlertid heller tro at Nidkjærhed for Sagen og for hans Vel har ledet Direktionen, men maa alligevel afgive „den bestemte og endelige Erklæring," at han ikke kan paatage sig Udførelsen paa noget andet Sted end i Christiania.

Paa dette Brev svarede Direktionen med en Skrivelse af 22de Marts 1843, der bærer alle Mærker af at være conciperet af Welhaven. Den udtaler, at Kunstforeningens nærmeste Hensigt med Overdragelsen af Arbejdet var — ikke saameget at faa en Altartavle for Kirken, som at skaffe Tidemand Anledning til igjen at udvikle sig i sine Kunstbrødres Kreds nu, da hans Stipendium var udløbet, og hans Forbindelse med Kunstnerverdenen saaledes for længere Tid afbrudt: dette Foreningens Ønske for hans Bedste maatte fastholdes som Sagens rette Udgangspunkt; heri, i at se Tidemand vende tilbage til Udlandet, maatte Vederlaget søges for, at man istedetfor et europæisk Mesterværk paa Altaret kun fik et Arbejde af en begyndende haabefuld Kunstner. Man vilde imidlertid af samme Grund ikke insistere paa, at Billedet netop udførtes i Rom, men kun fastholde, at det skulde udføres „paa et af de Steder i Tydskland eller Italien, hvor Kunsten alvorlig dyrkes og har et Hjem." — Hvis Tidemand fastholdt sin Beslutning, maatte Bestyrelsen be-

tragte Forhandlingerne som afbrudte og forelægge Generalforsamlingen Sagen.

Tidemand syntes, at han havde Grund til at anse Direktionens i denne Skrivelse udtalte Synsmaade for at savne tilstrækkelig Hjemmel i Foreningens Beslutning, hvorfor han endnu engang besvarede Direktionens Correspondence med et Brev af 13de April 1843. Han erklærer her, at han ingenlunde tror, at Generalforsamlingen ledede af det i Direktionens Skrivelse angivne Motiv, at ville skaffe Tidemand et Stipendium, da den overdrog ham Altartavlens Udførelse; Direktionen er i fuldstændig Vildfarelse med Hensyn til Betydningen af hans Ophold i Norge; han rekapitulerer hele Sagen, paaviser, hvorledes Tanken om at overdrage ham Altartavlen var ældre end at den kunde være opstaaet i den Hensigt at skaffe ham et nyt Stipendium. Han laa ikke hjemme, fordi hans Stipendium var udløbet, men væsentlig for at studere det Folk, hvis Historie han agtede at gjøre til sin Kunsts Gjenstand. — Thi heri saa han sin Livsopgave; hans religiøs-historiske Altartavle vilde blive et enestaaende Værk fra hans Haand. Da Direktionen har frafaldt Fordringen om Rom, vil han ogsaa paa sin Side komme den saavidt imøde, som han kan, idet han forbeholder sig, at Sagen bliver henstaaende uafgjort, indtil han ved sin Ankomst til Düsseldorf efter et Par Aar kan træffe Bestemmelse om, hvorvidt han kan paatage sig Arbejdet.

Paa dette Brev modtog Tidemand intet Svar og havde maaske Grund til at tro, at Bestyrelsen gik ind paa hans Forslag. Imidlertid forelagdes Sagen Generalforsamlingen den 30te Novbr. 1843. Welhaven oplæste Correspondencen med Tidemand, og det af Bestyrelsen fremsatte Forslag: at „Altartavlefondet atter skulde ansees disponibelt efter sin oprindelige Bestemmelse“ hævedes til Forsamlingens Beslutning.

Dette Skridt, ved hvilket man altsaa paa en temmelig kategorisk og krænkende Maade lod Tidemands Tilbud ude af Betragtning og simpelthen fratog ham den Bestilling, paa hvilken han allerede havde offret et Aars Studier og Arbejde, kom imidlertid neppe Tidemand uventet. Hans Venner vidste ialfald meget godt hvad der forestod, og nu brød Striden løs; Altartavle*sagen* var endt, Altartavle*striden* begyndte.

Generalforsamlingen 30te Novbr. 1843 var endnu ikke afholdt, men Bestyrelsens Holdning lod ingen Tvivl tilbage om, at Tidemand faktisk var afskaaren fra Altartavlebestillingen, da Morgenbladet for Mandag den 6te November 1843 (No. 310) indeholdt en Indbydelse, undertegnet af Professorerne C. A. Holmboe og Chr. Keyser (senere Rektor), F. L. Vibe, G. A. Krogh og Martinus Nissen, til ved Subskription at danne et Fond til Udsmykning af det nye Universitets Aula (Festsalen), hvor der af Architekten var antydet aaben Plads for Freskobilleder, hvorved man ganske bestemt pegte paa Tidemand, som den, til hvem Værket skulde overdrages, og endog paa hans Studie: „Thorsbilledet paa Huntorp omstyrtes af Olaf den Hellige“ som et for Stedet passende Motiv, der symboliserer Christendommens og dermed Civilisationens Indførelse i Norge. Det var paatageligt nok, at Meningen var at holde Tidemand skadesløs for den ham af Kunstforeningens Bestyrelse tilføjede Tort.

Men — var det for at blande Kortene bort for denne nye Sag? eller var det af virkelig sand Interesse for en trængende Kunstner? — nu rykkede man inden Kunstforeningens Bestyrelse frem med en ny Plan: man førte den længe, ak kun altfor længe upaaagtede Billedhugger, Hans Michelsen, ind paa Scenen — han skulde hjælpes!

Jeg føler mig inderlig overbevist om, at de retsindige Mænd, der nu netop paa denne Tid trak dette Navn og denne Mand frem, efterat han saalænge havde været skudt tilside, virkelig handlede rent og i god Mening — vi have ikke Ret til at tro Andet; men der er bestemte Tegn, der tyde paa, at Spændingen mellem Kunstforeningen og Tidemand nu var bleven saa stærk, at Partiinteresserne strax begyndte at vaagne og snart gik over til Partilidenskab; den Form, hvori Opraabet om Hjælp for Hans Michelsen kom frem, tyder paa, at det ikke var Vedkommende ukjært at kunne stikke op en ny Fane, paa hvilken man i Modsætning til og til Advarsel for den ufærdige unge Kunstner kunde skrive en gammel og desværre kun altfor færdig Kunstners Navn.

Jeg slutter det af Følgende. Strax inden Opfordringen til Fordel for Michelsen udgik, foregik en Forpostmanøvre. Den danske Portraitmaler Wilhelm Gertner, der samtidigt med Tidemand havde været Elev ved Kjøbenhavns Akademi, befandt sig paa en Rejse her i Landet, han havde besøgt Thrond-

hjem og befandt sig nu i Christiania. Et Par Dage efter at Opfordringen til Subskription for Universitetsmaleriet havde været synlig i „Morgenbladet“, indeholdt „Den Constitutionelle“, der dengang redigeredes af A. Munch, i sit No. 312 en kort Artikel under Rubriken: „Brev fra en rejsende dansk Kunstner“. Dette fortalte om et Besøg i Throndhjems Domkirke, roste i Forbigaaende Schirmers Tegninger til Kirkens Restauration og udtømte sig i Lovtaler over den ukjendte Michelsen og hans tolv Apostler. Skjønt Brevet ikke var forsynet med noget Mærke, kunde Enhver forstaa, at det var Gertner, der var den rejsende dansk Kunstner; thi i vore smaa Forholde vidste man vel, at nogen anden saadan for Tiden ikke fandtes som Rejsende i Norge og specielt i Throndhjem. Det var nu Altsammen godt og vel, og meget passende til at indlede det Opraab, som siden kom. Men Brevets Slutning var ikke heldig, da den med Et gjorde Sagen til en Partisag, og derved blev fordærvelig baade for den Side, den vilde gavne, og for den Sag, der samtidigt stilledes paa Dagsordenen. Det hed nemlig tilsidst: „Naar man giver den endnu umodne Kunst-Virksomhed betydningsfulde Bestillinger, og er tilsinds at anvende derpaa større Summer, da bliver det en stor Uretfærdighed at ignorere den sande Mester, og lade ham leve i en nødtørftig Dunkelhed.“

Herved var Signalet givet til at sætte Navnet Michelsen contra Navnet Tidemand. Skjønt den altsaa i sig selv var ganske ubetydelig, et Udtryk af en rejsende Kunstners private Formening, blev det denne Yttring, der, da den med Glæde adopteredes af dem, som nu vare komne paa Kant med Tidemand i Anledning af Altartavle*sagen*, gav det salteste Salt og den skarpeste Lud til Altartavle*striden*.

Ulykkeligvis fik en skikkelig Mand, der vilde begge Parter vel og Ingen ilde, det uheldige Indfald, i Morgenbladet (No. 324, 20de November) at foreslaa, at man skulde udvide Indbydelsen for Universitetsmaleriet til ogsaa at omfatte et Billedhuggerværk af Michelsen, og det lykkedes ham da ganske rigtig at flette de to Sager: Michelsens Person og Tidemands Værk saaledes sammen, at man aldrig siden mere kunde faa dem skilte ad. Det er saaledes man hos os ret ofte lykkes, i pur Velmening, at stille saamange Forslag op omkring den samme Sag, at denne omsider drukner i Forslagene. Saaledes gik det ogsaa her: af hele det storartede Apparat kom — ingen Tidemandsk Altartavle — intet

Universitetsbillede — og af hele den storartede Michelsenske Agitation en passabel Buste af Holberg!

Imidlertid kom den 30te November, og vi kjende det bedrøvelige Udfald af Kunstforeningens denne Dag afholdte Generalforsamling.

Dagen derpaa bragte Morgenbladet (No. 335) „Nogle Spørgsmaal til Hr. G. i Anledning af hans Brev i „den Constitutionelle" og undertegnet „—g—". Saa ugenert gik man frem, at endskjønt den danske Kunstners Brev var uden Mærke, bar denne Interpellation dog hans Tilnavns Initial. — Interpellanten spurgte bl. A., om Hr. G. ikke vidste, at Tegningerne til Throndhjems Domkirkes Restauration ikke vare af Schirmer, men at den tydske Maler Schiertz havde en væsentlig Del i dem, om Hr. G. virkelig ikke før havde kjendt Michelsens Navn, hvilket isaafald geraader ham til Skam — og endelig hvem den unge, umodne Kunstner var. Dog vel ikke Tidemand? Og nu rev man Resten af Anonymiteten, bort, idet man tilføjede: Tidemand var jo G.s Akademikamerad fra Kjøbenhavn — hans Ros velfortjent; kunde Hr. G. sige det samme om den „væmmelige Virak", hvormed han berøgedes her i Christiania? „Den Constitutionelles" Redaktion angav allerede Dagen derpaa (No. 336) Gertner, som den, Indsenderen havde ment med sit „Hr. G." og besvarede forøvrigt Indsenderens Spørgsmaal. Saaledes syntes det at være en given Sag, at man, i Mangel af en bedre Autoritet for den Michelsenske Interesse, havde Gertner at støtte sig ved. Morgenbladets Indsender, den nævnte „—g—," afslutter nu denne lille Forpostfægtning med en Salve, „Til den Constitutionelles Redaktion i Anledning af Spørgsmaalene til G." i No. 338 for 4de Decbr., men da var allerede den første Aktion af Hovedslaget begyndt. Allerede Dagen efter at den Constitutionelles Red. havde opgivet, at det var Gertner, Morgenbladets Indsender mente, og derved vist, at det havde en Kunstner bag sig, naar det talte til Fordel for Michelsen, gav nu den Const. i sit No. 337 og 338 en velskreven, men som det vil synes noget farvet Fremstilling af de Livsvilkaar, Michelsen havde fristet, og i Sandhed, de vare haarde og ejendommelige nok — selv uden Farve. Den sluttede drastisk med at lade ham fra Stockholm vandre hjem til sit Fædrehjem i Throndhjems Stift for at ende sit Liv som han begyndte det, bag Plougen, bittert beklagende den Dag, han valgte at kaste sit Liv bort til Kunstens Udøvelse.

Saavidt var det dog ikke kommet med den Gamle; hans Kaar vare smaa, men hans Fordringer vare ogsaa smaa, og saa slog han sig igjennem som han kunde, og da Excellencen Due en Dag spurgte ham, hvad han skulde have for den Christus, som han — vel af Misforstaaelse — havde føjet til Apostelfigurerne, kunde han dog svare: „Jeg er ingen Judas — jeg sælger ikke min Frelser.“

Neppe var hin Artikel offentliggjort og havde vakt endel Opsigt, før man saa to Opraab næsten samtidigt til at skaffe Michelsen en større Bestilling. Det ene udgik fra Kunstforeningens Bestyrelse under Welhavens Auspicier, det andet fra Indbyderne til Universitetsbilledet. (Den første Indbydelse staar at læse i „den Constitutionelle“ No. 347 „Til et plastisk Arbejde af Hr. Michelsen,“ og er undertegnet af alle Bestyrelsens Medlemmer: Winge, Welhaven, Linstow, Boeck og Schiøtt, den anden i Morgenbladet No. 351). Denne Sidste er fremgaaet som Resultat af den ovenfor nævnte Indsenders Ønske om en Udvidelse af Fondet for Universitetsbilledet til Fordel for Michelsen, og Indbyderne tilkjendegive nu, at Overskuddet af deres første Indsamling vil blive anvendt til Indkjøb eller Bestilling af et Skulpturværk af Michelsen.

Men nu optraadte Welhaven med en brillant skreven Redaktionsartikel i den Constitutionelle (No. 354) for 20de December (optagen i Welhavens Saml. Skr. II, Side 353 „Til et plastisk Arbejde af Billedhugger Hans Michelsen“), der indeholdt dybe og alvorlige Sandheder.

„Disse Figurer (Apostlerne) maa have vakt Opsigt i den Kreds, for hvem de engang i Stockholm vare tilgjængelige. Men i det fremmede Land og i Trondhjems Domkirke har siden den samme Dunkelhed hvilet over Kunstneren og hans Verk. Og idet vi atter høre ham nævne, slutter sig til hans Berømmelse Efterretningen om den nedslaaende Kamp for det blotte Udkomme, som han Aar for Aar maa gjennemgaa. Skulde det her være nødvendigt at bruge mange Ord, for at paakalde Nationalfølelsen til hans Bistand?

Der er dog i vor hele norske Samtid ingen saa gribende Karakter som den bondefødte Billedhugger Hans Michelsen. Alt, hvad der er vemodigt og tillige opløftende ved vor Moderjord, som fostrer sine Børn med Strenghed, kan nu knytte sig ved dette Navn.

Man strømmer til Theatret, for at betragte en dramatisk Monstrositet, „Et ubekjendt Mesterverk“. Man fælder Taarer over denne Rolla, som Michel-Angelo besøger, og hvis Ungdomskraft gaar tilgrunde i skuffede Kunstner-Forhaabninger. Velan — her er ogsaa en Rolla, — men han er vor Samtidige og vor Landsmand, og han er bleven gammel, medens han har baaret sin Nationalitets og sin begavede Naturs Martyrdom.“

Derpaa dadler Welhaven skarpt og med Rette Sammenblandingen af de to Anliggender, Universitetsmaleriet og Michelsens Nationalbestilling. Men desværre kunde han ikke undlade at give Tidemand et Sidehug, der skjæmmer denne forøvrigt saa sandt og godt skrevne Artikel: „Saalænge man turde betragte Hr. Tidemand som et haabefuldt Ingenium, der endnu arbejdede paa sin Udvikling, og saaledes behøvede en kraftig ydre Bistand, da kunde ogsaa hans Personlighed, skjønt langtfra i samme Grad som Michelsens, her opstilles som et Hovedmoment. Men naar man seer, at Hr. Tidemand allerede vil have sig erkjendt som en selvstændig Kunstner, hvis Evner og Standpunkt man ikke engang forstaar at bedømme, da er Forholdet forandret.“ Saaledes kan Partidannelser gjøre blind! Kan man tro sine egne Øjne, at det er den beskedne og arbejdsomme, den elskværdige og rastløse Adolph Tidemand her tales om!

For nu her med det Samme at føre den Side af Striden, der berører Michelsen, tilende, kunne vi tillægge, at „Den Constitutionelle,“ endnu inden Aaret gik ud, i sit No. 359 meddelte „Yderligere Oplysninger om Billedhugger Hans Michelsen,“ hvoraf man da bl. A. saa, at hin dramatisk anlagte Tilbagevenden til den fædrene Ploug, dog nok kun var en virksom Vending af den første Biograf.

„Morgenbladet“ for 2den Januar 1844 (No. 2) forsøgte nu i en med B. undertegnet Artikel „Maleren og Billedhuggeren“ at skifte Ret mellem Tidemand og Michelsen, navnlig at tilbagevise Welhavens nærgaaende Yttringer om den første af disse Kunstnere. Noget efter Nytaar indgav Christiania Theaters Skuespillere et Andragende til Theatrets Direction om Tilladelse til, til Fordel for det Michelsenske Fond at opføre Oehlenschlägers „Correggio“. Men nu viste det sig, hvad slette Partidannelser føre til for de uskyldige Kunstnere, der ere deres Gjenstande. Theaterbestyrelsen henskjød Sagen til Repræsentantskabet, der nægtede at give Tilladelsen paa Grund af — som det siden oplystes —,

at Sagen nu var bleven i den Grad Partisag, at man ved at hjelpe Michelsen fik Udseende af at ville Tidemand tillivs!!!

Hvor ofte har dog sligt gjentaget sig, og hvor ofte skal dette Latterlige endnu gjentage sig i vore Forholde! Endnu udspandt sig om denne Sag en for Tidens og Stedets Tone yderst betegnende Polemik, der navnlig paa en meget nærgaaende Maade kastede sig over den Mand, der ansaaes som Ophav til Skuespillernes Andragende til Fordel for Michelsen, nemlig „Den Constitutionelles" daværende Redaktør, Digteren A. Munch, (Se „Morgenbladet" No. 56 for 25de Februar 1844 „Billedhugger Michelsen — „Den Constitutionelle" — Theaterdirectionen").

Omtrent samtidigt oplystes det saa, at Thrønderne tænkte paa at bestille en Byste af Thomas Angell hos Michelsen, og endelig førte da Subscriptionen for ham til en Bestilling af den kolossale Byste af Ludvig Holberg, der nu findes i Universitetsbibliothekets Læsesal. „Men," siger Welhaven i en senere Tillægsbemærkning i sine Samlede Skrifter (S. 363) — „Men saavel ved dette som ved flere efterfølgende Arbejder viste det sig, at Michelsens Kunstnerevne var brudt, og at den Opmuntring, der nu traadte ham imøde, kom for sent."

Og saa „gaar han ud af denne Saga."

Men Tidemands Venner og Forsvarere, der gjennem Michelsens Indblanding saa Universitetsmaleriets Udsigter rokkede, havde imidlertid vendt sig med det egentlige Hovedanfald mod Kunstforeningens Bestyrelse, der havde frataget Tidemand Altartavlebestillingen.

I „Morgenbladet" No. 352 og 353 for 18de og 19de December 1843 optraadte en Forfatter, hvis Navn nu ikke behøver at dølges — Emil Tidemand. Det være her sagt paa Forhaand, at om man end kan bebrejde denne Mand den ubesindige Anfaldstone, han brugte, som skadelig for Sagen, saa tale to Omstændigheder stærkt til hans Undskyldning: Paa den ene Side den Indignation, han, der elskede sin Broder over Alt i Verden og bogstavelig højere end sig selv, maatte føle over de irriterende Udfald mod Broderen, og paa den anden Side den Varme, der altid besjælede ham overfor ethvert norsk Kunstspørgsmaal, ikke blot dem, som angik Adolph; og indrømmes maa det ogsaa, at han aldrig indlod sig paa at udtale sin egen Mening om Adolphs Værd og Betydning, den han selv følte kunde være paavirket af hans nære Forhold til Broderen, anderledes end som Reflex af

andetstedsfra givne, uden- eller indenlandske Udtalelser. Den nævnte Artikel havde til Overskrift: „Kunstforeningens Direction — Altartavlen til Vor Frelsers Kirke — og Hr. Adolph Tidemand.“ Efterat have redegjort for Sagens faktiske Sammenhæng søgte han at paavise og paaviste virkelig det Overgreb, hvori Bestyrelsen i sin Harme over, at Tidemand ej vilde ubetinget underkaste sig dens Fordringer, havde gjort sig skyldig, da den, skjønt dens Missiv fra Foreningen gik ud paa at komme overens med Tidemand, og skjønt den havde erklæret godt at kunne vente et Par Aar, nu uden Videre havde indstillet og faaet drevet igjennem, at Bestillingen fratoges Tidemand, skjønt denne var gaaet ind paa at udføre Billedet i Düsseldorf, men kun udbad sig — netop et Par Aars — Opsættelse, for at træffe endelig Afgjørelse af Sagen, naar han kom did og fik se, hvorledes Alt da vilde stille sig overfor den Retning, han nu alt mere klart saa som sit Livs Hovedopgave. Videre berører han det Urimelige i at paastaa, at Tidemand selv havde ladet Directionen være i Uvished, da han har bedet den om ej at fatte nogen Beslutning, før han lader nærmere høre fra sig. Endelig beskylder han Welhaven for, ved den Tone, hvori han oplæste Tidemands Breve, at have stemt Forsamlingen ugunstigt mod ham.

Af Kunstforeningens Direction rykkede nu først Slotsintendant Linstow i Marken, under Navn, i „Morgenbladet“ No. 363 for 29de December 1843 med en Artikel, betitlet: „Altertavlen til Vor Frelsers Kirke, Maler Tidemand og Kunstforeningens Direction.“ Han erkjender der, at han har været virksom inden Directionen for at faa Tidemand ud af de smaa, ukunstneriske Forhold herhjemme, ved at fordre Bestillingen udført i Rom, og søger at vise, hvilken sort Utaknemmelighed det er, at Tidemand ikke vil modtage et saadant Tilbud, som han selv, den gamle Mand, med Glæde vilde modtaget for sin knnstneriske Udvikling, om Nogen havde budt ham det. Tilbudet (800 Spd. for en Rejse til Rom, Ophold der i 1½ Aar, Udførelsen af Billedet og sammes Hjemtransport) var godt og respektabelt; Tidemand, mener han, kunde desuden ikke behøve 1½ Aar til denne Altartavle — det var en Urimelighed at antage Sligt. Hvorledes skulde Rubens og navnlig Raffael, der døde ved nogle og 30 Aars Alder, have kunnet udføre sine Hundreder af Billeder, hvis de til hvert af dem skulde behøvet halvandet Aar? Nødvendigheden for Tidemand af atter at gaa til Rom søger han at begrunde gjennem

en skarp, men neppe ret holdbar Kritik saavel af Gustaf Wasa, om hvis Hovedfigur han siger, at den har en akademisk Studies Holdning, som af Altartavlekompositionen, hvor han dadler Christi oprejste Stilling, søgende Støtte i Thorvaldsens Basrelief over samme Emne, hvor Christus er fremstillet siddende, samt det Barns Holdning, som Christus har taget paa Armen, om hvilket han siger, at det synes snarere at stræbe bort fra ham end at befinde sig vel hos ham. Slige Ting, mener han, vilde af sig selv blive korrigerede, naar Tidemand fik Anledning til at omgaaes med Kunstnere, men aldrig herhjemme, hvor han allerede havde vist, at han gik tilbage i sine sidste Arbejder — sammenlignede med Gustaf Wasa.

I Morgenbladet for 7de og 8de Januar 1844 (No. 7 og 8) rykker saa Emil Tidemand frem med sin „Duplik i Altartavlesagen — Paavisning af Hr. Linstows vildfarende Meninger — Hr. Welhaven og den Constitutionelle som Kunstdommere.“ Han klager her med Rette over, at Linstow ikke har besvaret Hovedpunktet i hans Angreb, ikke har forklaret, hvorfor man fratog Tidemand Bestillingen, uagtet han gik ind paa Fordringen at udføre Billedet udenfor Norge, og kun ønskede Udsættelse, inden han afgav sin endelige Erklæring. Mod Linstows unægtelig meget naive Bemærkning om Rubens' og Raffaels store Produktivitet henviser han til det kjendte Faktum, at en stor Del af deres Billeder ere udførte — helt eller delvis — af deres Disciple, og imødegaar saa Linstows Kritik af Billedet, idet han paaviser Betydningen af Christi staaende Stilling med Barnet paa Armen. Den staaende Stilling er intet Nyt, den har mangfoldige Kunstnere benyttet for denne Situation; ny, original og smuk finder han derimod den Ide, at lade Christus løfte Barnet paa sine Arme, som et malerisk Udtryk for den Tanke: „Ligesom jeg her, lige for Eders Øjne, har taget dette lille Barn op paa min Arm, saaledes skal jeg ogsaa engang, dersom I omvende Eder og blive ligesom det, tage Eder i min Favn i min himmelske Faders Rige.“ Han erindrer videre Linstow om, at naar han kritiserer Gustaf Wasa og siger, at Adolph Tidemand gaar tilbage i sine sidste Arbejder i Forhold til Gustaf Wasa, er han ikke Manden til at dømme derom, da han overfor Kunstneren selv har erklæret ikke at kunne erindre at have seet Gustaf Wasa. I Opsatsens anden Afdeling bebrejder han Welhaven Holdningsløshed og Mangel paa kunstnerisk Blik og kunsthistorisk

Kundskab og søger at begrunde dette ved at anføre hans Paastand, at Lessings „Hussitenpredigt“ skulde have paavirket Tidemands „Gustaf Wasa“, (skjønt Kunstneren, da han udførte Gustaf Wasa, ikke engang kjendte Hussitenpredigt). Det er at beklage, at Tidemands Forsvarer midt i alt det Velbegrundede, han har sagt, har ladet sig komme til Last udenfor Sagen liggende Stænk mod de Personer, der vare hans Modstandere — Allusjoner til Linstows Slotsbygning som et mislykket Værk, foragtfulde Hentydninger til Welhavens „Norges Dæmring“ o. s. v., megen Tale om Koteri, om ond Vilje o. m., der istedetfor at gavne Sagen, blot kunde skade den.

Welhaven svarede i „Den Constitutionelle“ for 13de Januar 1844 (No. 13) med den i hans Samlede Skrifter II, S. 364—391 optrykte Artikel: „Hr. A. Tidemand og Kunstforeningen“. Han paatog sig her, hvad Linstow havde forsømt, at forklare, at det ikke var „Troløshed og Svig,“ at Altartavlebestillingen blev Tidemand fratagen, men at Bestyrelsens Fremgangsmaade „var aaben og human (?), konsekvent og forsvarlig.“ Han fremhæver, hvor velvilligt man havde søgt at støtte Tidemands første Skridt ud paa Kunstnerbanen, og paaviser, at han altid har næret den Tanke, at Altartavlebestillingen havde sin rette Betydning som et Middel til „at bringe Hr. Tidemand tilbage til Kunstverdenen og til de afbrudte Studier der.“ Det „Fornødne“, der af Direktionen skulde afhandles med Tidemand, var efter hans Mening at fastsætte „de Betingelser, der ligge i dens (Bestyrelsens) fremsatte Synsmaader og Motiver.“ Ligesaa overrasket, som vi have seet, at Tidemand blev ved Alternativet „Ud — eller ingen Bestilling,“ ligesaa overrasket siger Welhaven, at Bestyrelsen blev ved at høre Tidemands Alternativ „Hjemme — eller ingen Altartavle.“ Han mener, at om Bestyrelsen ej havde været velvilligt stemt mod Tidemand, kunde den have afbrudt Forhandlingen med ham efter hans første Brev, der slutter med den bestemte Erklæring: „jeg kan ikke indlade mig paa at overtage Udførelsen af det mig overdragne Hverv paa noget andet Sted end i Christiania.“ Men Direktionen søgte at sætte Tidemand ind i Sagen ved at oplyse ham om, at Formaalet fra først af og gjennem den hele Underhandling var ikke saa meget at faa „en Altartavle til den hæslige Kirke ved Christiania Torv“ som at støtte hans higende Kunstneraand ved at føre ham tilbage i Kunstbrødres Kreds. Men til dette liberale Tilsagn, at man

derfor heller ikke vil angive ham nogen bestemt Tidsfrist for Udførelsen, føjer Bestyrelsen sit Ønske at vide, om Tidemand vil overtage Arbejdet eller ikke. Men herpaa svarer Tidemand ikke. Thi Svaret: „Engang ved min Ankomst til Düsseldorf skal jeg nærmere afgive Bestemmelse om, hvorvidt jeg da maatte have Lyst til og føle Kald til at overtage det mig overdragne Arbejdes Udførelse", „denne uvillige tomme Halvhed", siger Welhaven, „er det bedste Svar, han ved, paa Underhandlinger, der ene udgik af den varmeste Interesse for hans Kunstnerbane." „Det bliver nu paastaaet, at det var Pligt, endnu engang at bede Hr. Tidemand om godt Vejr, inden man skred til Sagens udførlige Foredrag for Generalforsamlingen, men — — — Tidemand havde af al Magt og Skridt for Skridt arbejdet sig ud af enhver Tilnærmelse" og saaledes, mener Welhaven, maatte Udfaldet blive som det blev. Mærkelig nok fastholdt Welhaven fremdeles sin Paastand om, at Hussitenpredigt skulde have paavirket Gustaf Wasa. Opsatsen slutter: „Hr. Tidemand vil engang med Uvilje se tilbage paa disse Anstalter til hans Forsvar. En Kunstners Gjerning er forædlende. Thi Selvbetragtningen følger med Blikket i Idealets Speil, og for en Kunstner er Sandhedens Magt indflettet i Skjønhedslinjen. Jo længere han er fra Raaheden og den hensynsfulde Selvtægt, desto nærmere er han ved sit Maal. Hr. Tidemand har med Flid og Kjærlighed begyndt sin Bane. Og alene deraf kan jeg vide, at han allerede nu har Øjeblikke, hvori det dybt maa smerte ham at have fundet saadanne Forsvarere."

Nu havde hver Part udtalt sin Mening — og nu burde Sagen været afsluttet. Det fandt da ogsaa Emil Tidemand, kun med det Tillæg, at han selv gjerne vilde have „det sidste Ord." Den 21de Januar indførte han i Morgenbladet No. 21 „Et Slutningsord i Altartavlesagen", undertegnet „ch", hvor Forf. fra sit Standpunkt, men desværre i en hoven og ubehagelig Tone, rekapitulerede Stridens Gang. Han har at kjæmpe mod to „for al Kunstkyndighed blottede Personer," der fremkom med „en Mængde Usands," ledede af „grændseløs Forfængelighed;" de vilde „dupere", men han skal nu fremholde Stridens virkelige Resultat. Dette skal da være, at det er blevet bevist 1) at Kunstforeningens Direktion har handlet enfoldigt ved at forlange Romrejsen — 2) uædelt ved at fratage Tidemand Bestillingen, 3) at Linstow har „sagt en mærkelig Usandhed" ved at paastaa

at Altartavlekompositionen var forfejlet; 4) „en „Usandhed“ om Gustaf Wasa, som han ikke kjender; 5) en „skammelig Usandhed“ ved at paastaa, at Tidemand gik tilbage, 6) at Welhaven har lagt for Dagen „Udygtighed og Inkonsekvents“ — som et vigtigt Resultat regner han, at Michelsen er bleven hjulpen. Heden og Iveren hindrer Forf. endog fra overalt at udtrykke sig logisk (man læse Opsatsens andet Punktum in extenso).

Kort efter — i Markedsugen — arrangerede Frich en Udstilling af Billeder og Studier af ældre og yngre Mestere, til Fordel for Universitetsmaleriets Fond, og her fandtes ogsaa et Stik efter Lessings Hussitenpredigt udstillet ved Siden af Farveskizzen til Gustaf Wasa.

Nogen Tid efter rykkede saa Emil Tidemand atter i Felten, efterat han havde anvendt den mellemliggende Tid til at samle Ammunition. Til „Slutningsordet i Altartavlesagen“ føjede han i „Morgenbladet“ No. 91 for 31te Marts 1844 en „Epilog i Altartavlesagen. Tilegnet Hr. Welhaven & Komp., med Agtelse og Erkjendtlighed af Indsenderen af Indlæggene i denne Sag.“

Denne Gang drev Emils Broderkjærlighed ham atter meget for langt, og denne Epilog skulde vi ligefrem ønske uskreven for Tidemands Skyld. Den første Del af Artikelen indeholder Attester fra Hildebrandt og fra Akademiet i Düsseldorfs Directør og Sekretær, Schadow og Mosler, samt Akademiets Testimonium ved Tidemands Udtræden af dets „Meisterklasse“ — retsom om Tidemand behøvede slige Skoledrengstestimonier! De første to Testimonier skulde hovedsagelig tjene til at bevise, at „Gustaf Wasa“ var Tidemands eget selvstændige Værk — ret ligesom nogen levende Sjæl havde bestridt eller villet bestride dette! Disse Attester for Talent og Selvstændighed, hvor krænkende maatte de ikke være for Tidemands Selvfølelse. Men var denne første Del af Artikelen smagløs, saa var dens anden Del, ialfald efter vore Dages Begreber, ligefrem usømmelig, og kun at undskylde ved Stridens brændende Hede, da den indlod sig paa en Anonymitetsjagt, der for Udenforstaaende synes ligefrem utaalelig og som maatte opirre Modstanderen i en frygtelig Grad. Han oplyser nemlig der, at han gjennem private Meddelelser fra Kjøbenhavn ved, at Hr, Gertner ikke, som hidtil antaget, var Forfatter af hint famøse Brev om Michelsen og Tidemand, men at Gertner har fralagt sig Forfatterskabet, medens „det Hele er en Opfindelse af „Den Constitutionelle“ og Medarbejdere, en kombineret Foranstaltning,

hvorved man vilde hæve Schirmer, hæve Michelsen og nedsætte Tidemand."

Welhaven svarede nu for sidste Gang i „Den Constitutionelle" for 3dje April (No. 94) „Om Epilogen i Altertavlesagen" (se Saml. Skr. II. S, 381—389). Han viser her med fuldstændig Correcthed, hvor unødige hine Attest-Anstalter ere, da Ingen har angrebet Tidemands Talent eller kunstneriske Selvstændighed, men kun antydet en Paavirkning af den ældre Kunstner paa den yngre, der jo er en ærlig Sag.

Angaaende Spørgsmaalet om det Gertnerske Brev, siger han: „Det er belejligt og gavnligt at statuere et Exempel her, og jeg tror mig nu berettiget til at gjøre et fuldstændigt Brud paa den danske Malers Anonymitet. Jeg var nærværende, da Hr. Gertner af egen Drift fordrede Plads i „Den Constitutionelle" for sine Bemærkninger over Hr. Michelsens Apostle, hvis Kunstværd, under en hyppigt gjentagen Beskuelse inderligt havde grebet ham. Jeg hørte ham siden ved flere Lejligheder vedkjende sig dette Inserat, med det udtrykkelige Tilføjende, at han gjerne kunde have været navngiven, dersom Redactionen bestemt havde forlangt det."

Efterat have hævdet en Anonyms Ret til efter Behag at nægte eller tilstaa, oplyser han, at han endog ligefrem har anmodet Gertner om at udelade hin Slutningstirade i Kunstnerens Brev om den „umodne Kunstnervirksomhed, der faar betydningsfulde Bestillinger;" men han vilde ikke insistere paa sin Opfordring, da han fandt Bemærkningen rigtig.

Med Rette udbryder han uvilligt til Slutning:

„I dette Land, med den frie Forfatning og den frie Presse, danner man først en Opinion af de allersletteste Elementer, og siden lader man sig beherske af Opinionen. Men det er ikke let at indse, hvad Godt der tilsidst skal udkomme af denne Tankeløshed og af denne Fejghed." Uagtet Enhver burde se, at Opfordringen til at hjælpe Michelsen udgik fra rene Motiver, „har man fra det Absurdes Gebet fremhentet skammelige Motiver til et Foretagende, der har sin Retfærdiggjørelse i sig selv. Gjennem „Morgenbladet" og dets Anonymer har denne Sigtelse udbredt sig i alle Kroge — en glattunget Ordfører har i Striden om Theaterdirectionens Forhold i Michelsens Anliggender opvarmet det hele Vrøvl om den forsætligt anlagte Collisjon mellem Maleren og Billedhuggeren — kort man er ikke bleven træt af

Gjentagelsen, og man har overseet, at Beskyldningen her falder tilbage paa Anklageren som en meget beskjæmmende Gemenhed."

Nej, Emil Tidemand var ikke træt; — endnu engang kommer han frem i „Morgenbladet" No. 105 for 14de April for at irettelægge Dokumenter. „Ikke et Ord om Altartavlesagen," heder Artikelen, hvori han fremlægger to Breve fra Architekt Nebelong, der erklærer, at han og Maler Nordraak have hørt Gertner udtale, at han i et Selskab i Christiania (det skal have været hos Prof. Schweigaard) havde truffet „Den Constitutionelles" Redaktion, og at han der havde mundtligt udtalt sig omtrent, som i hint Brev om Michelsens Apostle. Man havde da anmodet ham om at turde offentliggjøre det af ham om Michelsens Arbejder Udtalte, hvortil han havde givet sit Minde.

Gertner, der var den Eneste, der i denne Sag burde talt, taug. Welhaven fandt det rimeligvis ikke nødvendigt eller engang passende at gaa nærmere ind i en Sag, der muligvis vilde have kompromitteret Gertner.

Man skulde antage, at Prof. A. Munch maatte være den eneste Nulevende, der kunde give Besked om, hvorledes denne Sag hang sammen, og at hans Ord maatte være afgjørende. Forf. har derfor vendt sig til ham om Oplysning; men han kan kun oplyse, at han har modtaget det Gertnerske Brev gjennem Welhaven, og saaledes er denne uklare Sag begravet hos de Døde. Maa den hvile der. Uden at ville kaste Skygge paa Gertners Minde, tror jeg dog at turde paastaa som sikkert, at Welhavens hæderlige Karakter gjør det utilladeligt ikke at skjænke hans ovenfor meddelte Erklæring fuld Tiltro.

Efterat Altartavlesagen havde slumret i mange Aar, blev den atter optaget 1849 i Anledning af Vor Frelsers Kirkes Restauration og blev da tilsidst ført til et endeligt Resultat; men — gjennem en tydsk Kunstner. Kunstforeningen indbød nemlig E. Deger, Alfred Rethel, Carl Müller og Steinle til en Konkurrence. Steinle blev den sejrende, og hans „Christus i Gethsemane" smykker nu Altaret i Vor Frelsers Kirke. Bedrøveligere gik det med Universitetsmaleriet. Efterat Tidemand havde lært at anse Folkelivsbilledet som sin Livsopgave, laa hin Bestilling trykkende over ham i adskillige Aar, indtil han endelig langt om længe bad sig fritaget fra Bestillingen, hvis Udførelse nu laa ham saa fjern. Saaledes endte Altartavlesagen.

Vi have saa objectivt som muligt refereret Altartavlesagen

kun paa nogle Steder har Situationens Ejendommeligheder aflokket os en personlig Meningsytring.

Hvis det nu maa være os tilladt at udtale vor Mening om de i Striden brugte Vaaben, de virkelige, under samme liggende Motiver og endelig om Striden selv og om dens Indflydelse paa og Betydning for Adolph Tidemands Kunst, saa ville vi i Korthed udtrykke os saaledes:

Der er ingen Grund til med Emil Tidemand at betvivle Welhavens oprigtige Velvilje og gode Mening med Adolph Tidemands Kunst, ligesaalidt som der er Skin af Grund til at underlægge hans Interesse for Michelsen andre Motiver end de allerbedste, og naar vi paa samme Tid kan indrømme, at Emil Tidemands Overgreb bør kunne forsones, naar vi tænke paa, at de udgik af Kjærlighed til Broderen, saa kunne vi ikke nægte, at Welhaven staar for os som den, der af disse to Kjæmpere brugte de ædlere Vaaben og stod paa den højere Plads, og at der i Emil Tidemands polemiske Tone var noget Irriterende, Saarende og Ubehageligt, medens Welhavens Indlæg — enten han nu har Ret i sin Sag eller ej — ere Pragtstykker af overbevisende Klarhed og rolig Holdning. Adolph Tidemands Optræden under den hele Strid er ligesaa ren og udadlelig som Welhavens og det saavel fra Formens som fra Sagens egen Side. De kanske stundom noget hvasse Udtryk i hans Correspondence med Bestyrelsen kan ikke forundre os, mindst naar vi erindre, at Emil sikkerlig har været medvirkende ved deres Tilbliven. Men hans Correspondence som hans personlige Optræden er værdig og alvorlig.

Hvor ligger nu Misforstaaelsen mellem Adolph Tidemand og Welhaven? — thi om disse To bliver der egentlig Tale. De have nemlig i Grunden aldrig miskjendt hinanden, men vel misforstaaet hinanden. Havde Welhaven kunnet se, hvad det var for en kunstnerisk Bevægelse, der paa denne Tid foregik i Tidemands Indre, og havde han ahnet, hvor megen Del han i Grunden selv havde i den, og hvad dens Resultat skulde blive, visselig, han skulde været den første til at sige: „Lad denne Luft herhjemme længe nok være bøotisk — det er ikke i den, men i vor rene Fjeldluft De vil leve; De behøver den, og vi behøve Dem — bliv hjemme, saalænge De behøver denne Luft, og med Altartavlen bliver der altid Raad."

Men Welhaven havde ingen Ahnelse om, at naar Tidemand

syntes at udtrykke sig vaklende under Sagens Gang og snart talte om at forblive hjemme, snart om atter at gaa til Düsseldorf, saa var det, fordi Lyset fra det norske Folkelivs Poesi, som Welhaven netop var begyndt selv at give Udtryk i sine Digte, ogsaa var faldet ind i hans Sjæl, og — paa samme Tid som han vel indsaa, at han behøvede Atelierluften i Düsseldorf længere hen, stillede det sig dog som en uafviselig Fordring for ham, for det Første at faa blive hjemme og studere det norske Folk.

Hvor tog Welhaven ikke grundigt fejl, da han troede, at det var Bevidstheden om at være en færdig Kunstner, der gjorde, at Tidemand nu vilde blive hjemme — en saadan Bevidsthed har den sande Kunstner aldrig, og Tidemand mindst — hvor tog Welhaven ikke grundigt fejl, da han i sin Bitterhed over Tidemands formodede Selvgodhed og Sikkerhed udtalte hine uretfærdige Ord: „Saalænge man turde betragte Hr. Tidemand som et haabefuldt Ingenium, der endnu arbejdede paa sin Udvikling —" Ak — om han havde seet, hvad det var for en Udvikling, som just da arbejdede sig frem derinde. Men Welhaven havde neppe sat sig ind i Tidemands Tankegang og Retning, dertil vare de for lidet komne i Berøring med hinanden, og Welhaven, der saa og beundrede Tidemands første Arbejde som Historiemaler, troede vel, at Opgaven var at udvikle ham i Kompositions- og Farvedygtighed, medens Opgaven i Virkeligheden for ham selv stillede sig uden noget Valg saaledes: først maa jeg kjende mit Folk og dets Liv, før jeg maler dette Livs højeste Udtryk, dets Historie.

I den bedste Mening og med den rene Hensigt at gavne ham, havde man fordret, at han skulde drage bort; med større og større kunstnerisk Sikkerhed begyndte Tidemand at se den Horizont dæmre frem i Norge selv, inden hvilken han skulde bevæge sig, og medens Striden rasede om ham, og Broder Emil skjældte og smeldte, for at holde de indbildte Fiender borte, og derved skabte ham virkelige Modstandere, gik Adolph Tidemand i stille Klarhed fremad mod sit Maal: det norske Folkelivsbillede.

Den evige Magt, der gjennem at styre den Enkeltes Skjæbne ogsaa afstikker Kulturlivets Veje, og som er virksom selv i det tilsyneladende Tilfældige, har ogsaa her ladet det blive synligt, at denne, udenfra seet, tilfældige Episode i Tidemands Kunstnerliv var saare betydningsfuld for hans Udvikling og derigjennem medbetingende for Karakteren i vor nyere Kunst. De to Aar, Tidemand tilbragte med Forberedelser og Stu-

dier til Altartavlen, bragte ham i Berøring med den italienske Kunst, førte ham til Studiet af den store maleriske Stil hos Cinqvecentoets Mestere, og gav ham derved en Rigdom af sand, dyb og adlet Opfatning, som Modvægt mod det Stilopløsende, der ligger i et Naturstudium, som ej er baseret paa et fuldt udviklet kunstnerisk Blik for, hvad der er Naturens Sandhed og hvad der er dens Tilfældigheder.

Med et Ord: Altartavlestudiet gav Tidemand den høje, alvorlige Stil, der dannede Foreningsbaandet mellem hans egen Sjæls Højhed og Alvor og den, der hviler over den norske Natur og det norske Folkeliv.

Nu stod han der i Besiddelse af Stilfølelsen overfor Naturstudiets store Opgave inden vort eget Folks Grændser; og medens de kloge Hoveder raabte: „Han maa bort fra denne bøotiske Luft“ — „Han maa ud i sine Kunstbrødres Kreds“ — aandede han den reneste Fjeldluft, lagde han sig lyttende til det norske Folks Hjerte forat fornemme Livets Pulsslag inde i vore Dale — men fra hine Studier af de religiøse Mestere, fra hin Fordybelse i de store Gamle og deres høje, alvorlige Stil fik Tidemands Billeder den store Linie og den alvorlige Farvetone, den „Orgelklang“, have vi kaldt det, der bruser igjennem de store Værker, i hvilke han forherligede vort Folks Liv, i „Haugianerne“ som i „Fanatikerne“, i „Brudefærden i Hardanger“ som i „Ligfærden paa Sognefjord“.

De første Folkelivsbilleder. (1843—1845).

Det hændte engang, fortæller Emil Tidemand i sine Optegnelser, at Adolph, medens han malede paa „Gustaf Wasa“, i Düsseldorf fik Besøg af en ung, videnskabelig dannet Landsmand (i 1865 i en af Landets højeste Embedsstillinger), der var paa Vej til Paris og nu blev modtaget i Malerens Atelier, hvor han var beskjæftiget ved Staffeliet foran det endnu kun halvt af Farver dækkede Billede. Efterat Tidemand havde forklaret ham Kompositionens Indhold, bemærkede han, at den Fremmede blev urolig, lod Øjnene snart løbe hid, snart did, ligesom han søgte

efter Noget, han ikke kunde finde. Samtalen fortsattes, idet Kunstneren, der ikke vidste, hvad denne Uro havde at betyde, lod som om han Intet mærkede. Men tilsidst gik hans Gjæst endog bagved Staffeliet for muligens der at finde, hvad han forgjæves havde søgt foran det, og da han heller ikke der fandt Gjenstanden for sin Søgen, og Tidemands spørgende Blik formodentlig har givet hans Utaalmodighed det sidste Stød, spurgte han endelig: „Men min Gud, hvor har De da det, som De maler efter?“

„Maler efter?“ gjentog Tidemand, der endnu ikke forstod, hvor han vilde hen.

„Ja, hvad De har at male Deres Billede efter?“

„Men, min Herre!“ sagde Kunstneren smilende, „tror De da, at jeg sidder og kopierer Andres Billeder? Det er jo min egen Komposition jeg udfører.“

Den gode Mand havde ikke Forestilling om, at en Person, som man saaledes kunde staa og tale med Ansigt til Ansigt, der saa ud som alle Andre, kunde være et skabende Væsen — Alle, hvem han hidtil havde seet tegne eller male, havde jo havt sine „Fortegninger“, at ogsaa disse oprindelig gjordes af Menneskehaand og ikke drattede ned fra Himlen, var en Tanke, der ikke var opkommen i hans Hoved. — — —

Det var i et ungt Samfund, hvori vistnok mere end én „videnskabeligt dannet“ Mand og Andre til dem delte den hellige Ærefrygt for Kunsten, der mener, at den umuligt kan udøves af En, der ser ud som andre Dødelige og er født i Mandal, — det var i et ungt Samfund, hvori mere end En af gode Grunde saa ned paa Kunsten som noget unyttigt Kram, der ikke hører vort Land til, som en Luxus, hvilken et lidet, fattigt Land „ikke har Raad til at befatte sig med“, Tidemand i Oktober 1842 nedsatte sig, da han opslog sit Atelier i Norges Hovedstad.

„Sit Atelier“ sagde vi. Det var en Stue ind til Gaarden i (senere) Expeditionssekretær B. Nielsens Gaard i Akersgaden, anden Etage, ligeoverfor det gamle Rigshospital, der blev indrettet til et Slags ikke aldeles ubrugeligt Atelier, hvis eneste gode Egenskab var, at det havde Lys fra Nordsiden; med Reflexer fra Gjenbovægge, med det lave Lys og det lave Loft fik man ikke tage det saa nøje. Nok er det: her var Tidemands første Atelier i Christiania.

Med Stadens kunstneriske Interesser stod det ikke stort bedre til end med dens Atelierlejligheder. Kunstforeningens Ind-

kjøb foregik en bloc, idet Indkjøbssummen bestemtes, hvorefter Mægler Winge sendte en Ordre til en Kunsthandler i Hamburg, om at faa „Billeder for en Sum af 00 Spd." omtrent „som man ordinerer hjem et Parti Kaffe, Flesk eller Brændevin". Kunst og Kunstforholde indgik sjelden eller aldrig i de almindelige Interesser eller Samtaleemner, inden Altartavlestriden satte Gemytterne i Bevægelse, og de faa Kunstnere, som boede her, stode ligesom udenfor Samfundet — man vidste ikke ret, hvad man skulde gjøre med dem — og de vare kun faa, de betydeligste vare ved Tidemands Ankomst Görbitz, der malede Portraiter, og Frich, der var Lærer ved Tegneskolen. Til Nydelse af bildende Kunst frembøde dengang det nye Nationalgalleri og Kunstforeningen kun en tarvelig Anledning. Med Kunsten selv manglede naturligvis Agtelsen for Kunsten — nogen højere Erkjendelse af dens Berettigelse og Betydning, end at den var en smuk Luxus, var ikke at opdrive, og man vilde ikke være bleven forstaaet, om om man havde nævnt dens Samfundsopgave.

Ganske vist var imidlertid andre aandelige Interesser oppe i det unge Samfund, men disse vare mere af adsplittende end af forenende Natur. Den Wergeland-Welhavenske Strids Efterdynninger mærkedes endnu i den stærke Partispaltning, og dens to Førere stode endnu unge og livskraftige overfor hinanden og toge Broderparten af den almindelige Interesse i Beslag, modnede som de Begge nu vare til ren, digterisk Produktion. Hvad Welhavens personlige Forhold til den norske Kunst angaar, saa er det at bemærke, at han skal have tegnet smukt, ja endog engang selv skal have tænkt paa at blive Maler; han havde, foruden sit Digtersyn, Læsning og en fint udviklet, idethele sund Skjønhedssans; men han manglede to Hovedbetingelser for at være Leder for den kunstneriske Kritik: han havde seet meget Lidet, og han manglede derfor ogsaa den paa et historisk Syn grundede, dybere og sandere Anskuelsesmethode, der maa skjule sig bagved enhver frugtbar Kunstbetragtning, og som fordrer alvorlige Studier, hvilke Welhaven aldrig havde underkastet sig. Thi hin korte Rejse til Paris 1836 og flere Besøg i Kjøbenhavn havde været anvendte til helt andre Ting end til Kunststudier.

Hovedstadens Selskabsliv var — tildels netop fordi Kunstens Ferment manglede — i de fleste Retninger tomt og indholdsløst. Den gamle naive Selskabsglæde var forbi, og Intet havde erstattet den. Man har endog — og sikkert med Rette — paastaaet, at

Selskabslivet artede sig langt mere rigt og storartet i Aarhundrets Begyndelse end i dets femte Decennium. Navnene Collett, Falsen, Anker o. s. v. erindre om et vist i mange Henseende udskejende, men ialfald rigt bevæget Selskabsliv. Det er heller ikke vanskeligt at indse Grunden til hin Forandring. Før 1814, da Christiania endnu kun var en Provindsstad, droges det lille Samfunds Interesser ikke i saa mange forskjellige Retninger, Politiken var ikke en saadan samfundsadsplittende Magt som i senere Tider, og Misforholdet mellem Stadens tarvelige Forholde og dens Opgave som Hovedstad i et selvstændigt Rige, fyldte ikke Sindene med den urolige Higen efter at bringe den op til et virkeligt Hovedstadspræg, som senere hen.

Der herskede i denne Stad i de første Decennier efter Adskillelsen fra Danmark, og hersker tildels endnu — en stor Mangel paa Evne til fælles Nyden, der gjør Selskabslivet tørt og ufrugtbart. Faa store, sociale Interesser aabne Sindene meddelsomt for hverandre, og danne et samlende Centrum. De forskjellige Samfundsklasser have ikke endnu og havde især ikke dengang Mod nok til at vove at blande sig mellem hverandre. Medens vi i andre europæiske Hovedstæder se de lavere Klasser og det dannede Publikum uden at generes af hinanden, uden at ændse hinanden, besøge de samme offentlige Steder, hvorved de lavere Klassers Opførsel hurtigt antager de højere stilledes urbane Tone, medens disses Etikette ved Synet af en velopdragen Middelklasses og Almues frie, naturlige Ubundenhed antager dennes gode Elementer, har indtil denne Dag ethvert Forsøg paa at danne et Etablissement, hvor det hele Samfund kunde hvile ud og i beskeden Nydelse trives, uhjælpelig strandet i vor Hovedstad. Offentlige Anlæg i det Frie til fælles Forlystelse, dette store Folkeopdragelsesmiddel, savnedes dengang og savnes endnu aldeles, og før vi faa et saadant fælles Samlingspunkt i bedste Forstand, før bliver det neppe bedre. Grunden til denne Mangel og deraf flydende Mangel paa gjensidig Overbærenhed og Velvilje ligger nu ganske vist for en stor Del deri, at vi savne Kunstens altsammensmeltende, formidlende og formildende Element.

Welhaven siger meget træffende i sin Skizze „Christiania Sommer- og Vinterdvale“, der er skreven 1834: „Saaledes bliver Kunsten et kraftigt Foreningsmiddel mellem dannede Individer,

ligesom den er en Nødvendighedsartikel for Menneskets ædlere Trang og Higen. Saaledes samler den — hvad Naturen adspreder. Det er derfor vistnok ej uden Grund, naar man udleder Mangelen paa selskabeligt Liv i vor Hovedstad for en stor Del deraf, at Kunsten heroppe endnu har saa Lidet at byde os, og at dens Præstationer egentlig staar under de Nydendes Receptivitet eller Dannelsesgrad; thi i denne sidste Omstændighed ligger en saa dyb Jammerlighed, noget saa modbydeligt for den Tænkende, at han lettelig foretrækker en total Undværelse."

Dette sidste gjælder nu heldigvis ikke længer for vor Tid, men det gjaldt endnu otte Aar efterat dette skreves, paa den Tid, vi her skildre. Dilettantisme og slette Kunstproduktioner i Musiken, total Mangel paa Anledning til at se fremragende Værker af den bildende Kunst, vakte de dybere Naturers Savn eller Væmmelse, og da saaledes for Salonlivet en Mængde ædlere Gjenstande for en belivet Samtale, hvorom en almindeligere Interesse kunde samle sig, var borte, fik dette Liv — forsaavidt det ikke flygtede til aandløse Kortborde — en pinlig Stivhed, en ydre Politur uden Kjerne, det var hine „Soiréer", som Welhaven og Wergeland for én Gangs Skyld vare enige om at snerte med Satirens Svøbe: Regler og Forskrifter for den gode Tone maatte erstatte den frie Bevægelighed, der er det beaandede Selskabslivs eneste sande Bærer. Mellem den stive Regel og den plumpe Taktløshed fandtes ingen fri Mellemtilstand, en skrøbelig Ængstelighed for at støde an mod Former, som den naturlige gode Tone ifølge sit eget Væsen ikke kan støde an imod, viste noksom, hvor svag Grundvolden for dette Selskabsliv var.

Og fra Selskabslivet virkede denne Holdningsløshed udad i alle Retninger, Mangelen paa virkelig Urbanitet i de selskabelige Sammenkomster viser sig i Tonen i det offentlige som det private Samliv som noget Misfornøiet, noget altid Tvivlende, Pukkende, Isolerende. Man fandt ikke fuld Forstaaen, fordi man gav ikke fuld Forstaaen, og Resultatet blev, at en imødekommende, velvillig og human Tone hist og her blev betragtet som noget — usandt, næsten uærligt, der ikke stemmer med god norsk Ærlighed og Oprigtighed; og den selskabelige Samtale svæver derfor endnu stundom, bange for en Discussion, der snart let leger paa Overfladen, snart dukker ned i de dybere Spørgsmaal, — mellem drillende Spøg og alvorligt-splittende Disputer.

I dette Samfund traadte nu Tidemand ind, og han fik snart føle dets hele Tyngde i Altartavlesagens brogede Stridsperiode.

Vi optage atter Traaden i vor Fremstilling af Tidemands kunstneriske Udvikling. Man har sagt, at det er et Bevis for en sand Kunstnernatur, at Alt, hvad der møder den i Livet, Medgang som Modgang, omsætter sig i kunstnerisk Skaben og bidrager til yderligere at udvikle det gjærende Talent. Hvis dette er saa, har vi heri til Overflod et nyt Bevis for Tidemands ægte Kunstnernatur; thi under det afsondrede Liv, han maatte føre i Christiania, og medens Altartavlestriden rasede omkring ham, var det, han under uafbrudt Studium og Produktion, skilt fra sin religiøs-historiske Opgave, kun lidet tiltalt af Opgaven at male fremmed Folkeliv, og kun af Trang til Fortjeneste beskjæftiget med Portraitmalen, under Arbeidet for at blive fædrelandsk Historiemaler, fik Øje paa det norske Folkelivs selvstændige Betydning for hans Kunst. Vi skulle i Korthed følge denne Udvikling.

For det Første blev den hjemvendte Malers Tid taget i Beslag af en Række Portraitbestillinger. Paa Bestilling af det akad. Kollegium eller ved Subskription af Studenterne anskaffedes fra Tidemands Haand i Aarene 1843—44 *Portraiter af Professorerne Georg Sverdrup, Anton Martin Schweigaard og Sørensen* — ophængte i det akademiske Kollegiums Samlingsværelse og paa Rigshospitalet. Det synes at være blevet moderne at forevige afholdte Personer paa denne Maade — et *Blyantsportrait af Prins Gustaf* anskaffedes 1845 for Kavallerikasernen — det samme, som ligger til Grund for den bekjendte Lithografi; og Tegneskolens Elever anskaffede for denne Skole *Maleren Flintoes Portrait* i Olie fra Tidemands Haand. Saa kom Privatbestillingerne, og fremkaldte *Portraiter af Biskop Sørensen* (1844) *Kammerjunker A. B. Adler*, (to Gange) *Prokurator Wulfsberg og Hustro*, *Fru Moe* (1845), og endelig malede han for sin egen Regning et *Portrait af sin Forlovede, Claudine Jæger* (1843), *af sin Moder* (1844) samt Broderen *Emil Tidemands Portrait* i lidet Format, for Flintoe ligesom et *Blyant-Portrait af Exam. med. Staalesen* i Mandal (1843), der var synligt ved Tidemandsudstillingen i Christiania

1877. Fra denne Tid er rimeligvis ogsaa den *Studie, angivelig efter Kunstnerens Forlovede,* der ejes af Postmester Malthe.

Engang fandt Tidemand endog Ansættelse som Dekorationsmaler, idet han til Carl Johans Fødselsdag den 26de Januar 1843 malede for Universitetets Illumination et stort Transparent: „*Minerva, føjende Oliegrenen til de kongelige Insignier, der hvile paa et antikt Altar*", under hvilket var anbragt Indskriften „Carolo Joanni per V Lustra Patriæ Patri, Artium Fautori" (Kongen fejrede nemlig samtidigt sit 25-aarige Regjeringsjubilæum). For dette Transparent fik Tidemand 60 Spd., hvilken Sum Byens Malermestere fandt urimelig høj for et Arbejde, de Allesammen følte sig kaldede til at udføre mindst ligesaagodt.

Foruden disse Portraiter m. v. existere saa fra denne Tid to Billeder af fremmede Nationers Folkeliv, et italiensk, en Erindring fra Rom, og et tydsk, en Reminiscents fra Düsseldorfertiden.

Det første Emne, Tidemand behandlede efter sin Hjemkomst, var nemlig „*To romerske Pifferari*", blæsende Sækkepibe foran et Madonnabillede i et Osteri, hvortil *to Studier* forelaa fra hans Romertid (udførte i April og Maj 1842). Blandt Figurerne i dette Billede forekom Portraiter af Kunstneren selv og af hans Broder Emil; det indkjøbtes af Christiania Kunstforening og bortloddedes ved Juletid 1843. Samtidigt hermed maa han have udført den lille Gaardsinteriør, et Motiv fra Ahr, hvor den gamle Bedstemoder sidder i Gaarden og læser, medens Datterdatteren bag hendes Ryg lader sig kurtisere af den unge Nabo. Dette Billede, der var synligt paa Tidemand-Udstillingen 1877 under Navnet: „*Bag Bedstemoders Ryg*", blev indkjøbt af Bergens Kunstforening. Men dermed synes ogsaa hans Sammenhæng med det fremmede Folkeliv at være afsluttet, og han vendte sig alvorligt mod Studiet af vort eget Folks Fortid, idet han indtil videre fremdeles ansaa det fædrelandske Historiemaleri som sin Fremtids Hovedopgave.

Derfor tilbragte han ogsaa den første Vinter i Hjemmet (1842—1843) med Studiet af Sagaliteraturen, og hørte flittigt Prof. Rudolf Keysers Forelæsninger over vore Forfædres Sæder og Levevis, hvorved da naturligvis Kostymekundskaben specielt interesserede ham. Endnu flittigere besøgte han Universitetets Samling af Oldsager, hvor Keyser med sædvanlig Humanitet og Velvilje gik ham tilhaande, hvorved der efterhaanden ligesom

med Prof. Sverdrup i den Tid, han sad for Portraitet, „udviklede sig et temmelig intimt Forhold mellem disse to, i stille, bramfrit Væsen hinanden nærstaaende Personligheder.“ Flere Udkast, der dog aldrig bleve til Billeder, skriver sig fra denne Vinters Studier under Keyser, navnlig Tegninger til det siden paatænkte Billede i Universitetets Aula: „Olaf den Hellige lader Thorsbilledet nedslaa ved Thinget paa Huntorp“, og „Olaf den Hellige tager de fem oplandske Konger tilfange.“ Som man ser, spøgte endnu Kaulbachs Ord i hans Hjerne.

Da kom Sommeren og gjorde Udslaget med Hensyn til Tidemands fremtidige Retning, idet den da foretagne Studierejse og det deraf følgende nærmere Bekjendtskab med vore Bønders Liv, der hidtil var ham ganske ubekjendt, førte ham decideret fra Historiebilledet over i Folkelivsbilledet. Den Tanke, som kort efter udtaltes af Høyen i Danmark i et bekjendt Foredrag, at det fædrelandskhistoriske Billede som det højeste Udtryk for en Nations kunstneriske Liv maa hvile paa et grundigt Studium af Fædrelandets Natur og af Folkets nuværende Liv, ligesom overhovedtaget det historiske Maleri maa hvile paa en dyb og inderlig Betragtning og Forstaaelse af Nutiden, om det skal formaa at varme og begejstre Samtiden, — denne Tanke, der vel allerede havde paatrængt sig Tidemand ved Betragtningen af Lessings Virksomhed og var vaagnet til fuld Bevidsthed under Udførelsen af „Gustaf Wasa“, og vel endnu mere under hans senere historiske Studier, var det, som nu drev ham til at ville studere Folkelivet i de norske Dale — fremdeles dog ganske vist som Grundlag for en historisk Kunstnervirksomhed. At han hurtigt skulde drages saa fuldstændigt hen til Folkelivet, som til den umiddelbare, selvstændige Gjenstand for hans Fremstilling, at dets kunstneriske Forklaring skulde blive hans Livs store Gjerning — det ahnede han neppe, da han en Vaardag 1843 snørede sin Randsel for at se dette Folkeliv. Først fundet og anskuet, slugte det saaledes hans hele Interesse, at han først paa gamle Dage med den færdige Mesters store Livserfaring og modne Overblik vendte tilbage til det fædrelandskhistoriske, ja endog til det religiøs-historiske Felt, der havde været hans Ungdoms Drøm, lig den Vandrer, der af Naturens Skjønhed villigt lader sig lokke bort fra den foresatte Vej og med underlige Følelser fra Høiderne ser de søgte Strande dukke frem i Aftensolen.

Vaaren var kommen, Altartavlen indtil videre lagt ad acta i

Kunstforeningens Bestyrelses Arme — afgjort blev Sagen først den følgende Vinter —, over Bærumsaaserne kom de lette Sommerskyer sejlende, Birkeduften og den blomstrende Hæg vakte Længslen efter de norske Dale, der for ham endnu vare en terra incognita, og saa blev da Randselen pakket, og han begav sig ud paa sin første Studierejse i Norge, for at lære Land og Folk at kjende. Hans Skizzebøger, hvori han har nedlagt de første umiddelbare Resultater af disse Studierejser, give os en bestemt Ledning, hvorved det kan lykkes os at følge hans Spor og bestemme hans Vandrings Retning og Stadier.

Routen lagdes først op til Mjøsen. Den 4de Juli viser en tegnet Studie os ham paa Ejdsvold. Her maa han være bleven over en Dag; thi den 6te tegner han „paa Mjøsen". Paa Mjøsdampskibet traf han en Mand, der maaske blandt Alle var den, der paa Grund af sit nøje Kjendskab til Folket i den Bygd, Kunstneren agtede at besøge, netop var det allerønskeligste Møde, og hvis Personlighed var saare vel skikket til at aabne hans Øje for det Folkeliv, han vilde studere, nemlig N. R. Østgaard senere kjendt og kjær for det hele norske Folk som „En Fjeldbygds" Forfatter. Han gjorde Tidemand Selskab den første Del af Rejsen. Han maa saaledes have været sammen med ham, da Tidemand paa Hamar gjorde den Tegning af Domkirkeruinerne, der findes i hans Skizzebog, og er dateret den 7de Juli 1843. Paa Ringsaker malede Tidemand en *Studie af Kirken* med Omgivelser. Østgaard fulgte Kunstneren over til Østerdalen ligetil Aamot Præstegaard, hvor Tidemand allerede begyndte at arbeide den 9de, og hvor han har opholdt sig flere Dage, for at studere og tegne Bondehytter. Endnu den 9de malede han her en *Studie af en Gran.* Fra Østerdalen foreligger ogsaa en malet *Landskabsstudie.* Saa gik Tidemand længere opad Dalen til Thingstedet Evenstad, hvor der netop holdtes Sommerthing, og hvor han blev liggende flere Dage. Med Sorenskriveren og andre Thinghonoratiores drog han saa op til Messeltsæteren, hvor han hos den Messeltske Familie fandt gjæstfri Modtagelse og forblev fra 12—16 Juli, tegnende hvad der kunde forefalde: Ansigter, Figurer, Lokaliteter, Husgeraad. Derfra steg han ned paa Fjeldets anden Side til Elstad i Gudbrandsdalen, hvor han den 17de Juli har malet en *Studie af en Hængebirk.* Man kan forstaa, at Sujettet fra Olaf den Helliges Historie endnu foresvævede ham som Studiegjenstand, naar man hører, at Hunthorp er et af de

første Steder, han besøger i Gudbrandsdalen. Her tegnede han Lokale og Situationer — dateret 19de Juli — og den 21de Juli finde vi ham i Vaage, hvor han tegner den Aaret efter af ham selv for Fortidsmindeselskabet litograferede og desuden i „Bedstefaders Erindringer“ anvendte berømte, gamle Blakerstol, der fandtes i en Samling af Oldsager paa Vaage, men nu findes i Universitetets Samlinger. Gjennem Lom, hvor han den 28de Juli malede en *Studie af Lomseggen*, drog han forbi Fannrauktinden og Horungerne over Fejgum, hvor han har malet en *Studie*, og tegnet den 28de Juli, ned i Sogn, hvor han den 29de maa have truffet den tydske Maler Kaufmann, der paa denne Tid gjorde Studier i Norge, hos Capt. Munthe, Yttre Kroken, hvor Tidemand malede en *Studie* den 30te. Dette Sammentræf har sikkert ikke været uden Betydning for Tidemand, der, uvant til at gjøre let henkastede Naturstudier, af Kaufmann lærte at skizzere med Pen. Tidemand, de norske Røgstuers Maler, havde endnu dengang aldrig seet en Røgstue, og sikkert har under Mødet Kaufmann denne Dag bragt Røgstuernes maleriske Lysvirkning paa Tale; thi blandt Tidemands Efterladenskaber har jeg fundet en Tegning af en Røgstue, signeret „H. Kf.“ og med Paaskrift „Røgstue i Mundalen. Fjærland 29de Juli 1843“, altsaa sandsynligvis en Foræring, Kaufmann endnu samme Dag har givet Tidemand. De to Malere besluttede at slaa Følge, og droge (den 4de August) over Gudvangen, hvor Tidemand den 5te har malet *to Studier*, gjennem den storartede Nærødal, hvor han tegnede den 7de August. Den 8de har han naaet Stalheim, og den 9de var han paa Vossevangen, og gik derfra til Graven i Hardanger, og her forestod Tidemand endnu et Møde og det af langt betydningsfuldere Art end Kaufmanns.

Det maa have været den 9de eller 10de August, Tidemand og Kaufmann ankom til Graven, hvor Tidemand den 10de har malet en Studie af „*Erik Vasenden*“, og rimeligvis ogsaa en af „*Kari Vasenden*“, der rigtignok, skjønt neppe rigtigt, af Ejeren, Postmester Malthe, henføres til 1849, og hørte, at her allerede opholdt sig to Landskabsmalere. De have sikkert opsøgt sine Kunstbrødre strax. Den Ene af dem maa Tidemand rimeligvis have gjenkjendt fra Düsseldorf, det var August Leu, der netop nu forberedte sine smukke norske Billeder; — den anden derimod havde han aldrig før seet: det var en attenaars Yngling, fuld af Kunstnermod og Ild, netop hjemkommen fra Düsseldorf,

Hans Gude. Her i Norges Fjordnatur, i det „dejlige Hardanger“, her ved det friske, ufordærvede Folkelivs Arne maatte de To førstegang mødes, der skulde udsynge i Farver hele vor Naturs og vort Folkelivs Skjønhed, her maatte de mødes, for — aandelig talt — aldrig at skilles mere.

Alle Fire gik nu sammen over Ulvig, hvor Tidemand den 13de har malet en *Landskabsstudie.* Rimeligvis den 14de droge de ned ad Sørfjorden og bestege Folgefonden. Disse Dage vare sikkert ligesaa uforglemmelige for Tidemand, som jeg ved, at de vare det for Gude, der siger, at Tidemands modnere Blik paa Naturen og fremfor Alt hans ideelle og rene Opfatning her ligesom lukkede op nye Syner for ham, var ham som en Aabenbarelse af et helt nyt Livsindhold i Kunstudøvelsen. — Som det synes, skiltes de ad paa selve Folgefonden, idet de' Andre maa være gaaede tilbage ind til Sørfjorden, medens Tidemand i øsende Regnvejr steg ned til Jondal paa Fondens Vestside, hvorfra han satte tværsover Hardangerfjorden til det yndige Vikør, for der i nogen Tid at slaa sig ned hos sin vordende Svoger, Jens Jæger, der var Præst her.

Her skal Tidemand have seet den første Røgstue, rimeligvis Pagterens Stue i selve Vikør. Her opgik for ham tydeligt den store, maleriske Lysvirkning i disse gamle Stuer; Lyset fra oven, der bryder sig i den opstigende blaalige Røg og lægger en højtidsfuld Dæmring over Stuens Sidepartier, mens Midtpartiet, hvor Hovedfigurerne blive at anbringe, svømmer i det glimrende Overlys, selve de dirrende Røgmassers, til fine Taager fortyndede Spil var en Opdagelse, som nok kunde henrykke en Kunstner; det var for ham som en hel nyopdaget Verden. Derfor finde vi paa saa mange Tidemandske Billeder disse Røgstuer med hine virkningsfulde Lysreflexer, som har slaaet danske Kritici for Hovedet som mindre sande, fordi de ere usædvanlige og kjendte af faa. Sceneriet var fundet, og i dette Sceneri bevægede sig en endnu levende Slægt, der traadte ham endnu langt stærkere og friskere imøde end de historiske Fantasifigurer, der levede i hans Sjæls Baggrund: denne Slægt, „Folket, som leved med ham paa én Dag“, maatte jo i hele sit Nationalkostymes Rigdom, i sin Liden og Leven, sin Glæde og sin Sorg kunne afgive et uendeligt Stof for en Kunstner, der elskede dette Folk: jeg tror ikke at gribe fejl, naar jeg antager, at det var under denne sidste Del af Tidemands første Studie-Rejse, det gik klart op for ham, at han ikke

mere skulde studere Folkets Liv og Sæder som Grundlag for det fædrelandsk-historiske Maleri, men for dets egen Skyld, som den umiddelbare Gjenstand for Folkelivsbilledet. Han drog ud som Historiemaler, han vendte hjem som Folkelivsmaler.

Den 23de August har Tidemand malet en *Landskabsstudie* i Vikør, Parti fra Nordheimssundet, og endnu den 25de er en Tegning dateret Vikør; han er saaledes vel forbleven i Vikør til mod Slutningen af August Maaned. Den 1ste September finde vi ham paa „Lerøen“ sysselsat med Studietegninger af Havstriler, rimeligvis paa Rejse til Bergen, thi en Tegning fra „Bukken“ er dateret den 2den September. At han denne Gang maa have besøgt selve Bergen er klart, skjønt han selv ikke nævner det med et Ord, og ingen Tegning fra den gamle Hansestad taler derom. Bergen havde samme Sommer havt Besøg af to andre Celebriteter; vor nuværende Konge som Prins og Digterkongen Adam Oehlenschläger havde begge besøgt Staden dette Aar, ligesom idethele Norge paa denne Tid besøgtes af flere udenlandske Storheder.*) Der var saaledes liden Opmærksomhed tilovers for den unge, beskedne Maler, der heller ikke fordrede nogen saadan; det maa have været dennegang, han i Musæet traf gamle Lyder Sagen, der sagde ham adskillige Komplimenter for „die Winzerin am Rhein“, indbød ham til sig og viste ham Byens Mærkværdigheder.

Med et rigt Udbytte af Studier og Motiver, hvoriblandt, foruden de allerede nævnte, en malet Studie af *Furutræer* (ubestemt hvorfra), og med en hel ny Opfatning af sin Opgave vendte saa Tidemand, efter et kort Besøg hos sin anden blivende Svoger, sin gamle Lærer, Ditlev Jæger, Provst og Præst til Strand, samt

*) Det maa have været et Par Aar tidligere, den berømte franske Maler Biard, der senere med en rig og mægtig Pensel har skildret Scener fra det høje Norden, besøgte vort Land, og blev saa begejstret over dets Natur, at han lovede at skjænke et stort Billede som en Æresgave til vort Nationalgaleri. Den venlige Franskmand sendte sit generøse Tilbud til de norske Autoriteter. Biard fik aldrig noget Svar paa sit Tilbud. Det var ikke norsk Skik, hedte det siden, at takke for blotte Tilbud; man takkede, naar Gaven var kommen. Desuden hvem var Biard? De norske Autoriteter vare ikke forpligtede til at vide, at han var en af Frankriges første Malere; det kunde jo hænde, han var en Charlatan. Da den høflige Franskmand ikke fik noget Svar, om man modtog hans Tilbud, ansaa han dette forfaldet — og nu blev der larmet i Aviserne. Trop tard! Vort Nationalgaleri fik aldrig denne Prydelse, fordi det ikke var norsk Skik at takke for Tilbud.

i Mandal, hvor han mødte sin Trolovede, tilbage til Christiania, for at bearbejde det vundne Stof. Paa denne Rejse havde altsaa Tidemand ligesom overskaaret de norske Fjeld- og Fjordbygder i en stor Halvcirkel: Østerdalen, Gudbrandsdalen, Sogn, Voss og Hardanger, og havde vel hovedsagelig Bergens Stift at takke for den store, nye Impuls. Nu kom Vinteren, da det let Skizzerede skulde gjennemarbejdes, Studierne blive til Billeder, men den bragte tillige den ubehagelige Altartavlestrid, der, som vi have seet, just rasede denne Vinter, 1843—1844; trods dette udrettede Tidemand meget i denne Tid.

Først udkastede han en Række Compositioner i Pennetegninger, hvilke han siden benyttede som Billedmotiver. Dernæst gav han sig ifærd med nogle Studier. I Oktober malede han saaledes *To Bondekvinder*, der vare inde i Christiania, en *Hallingdalskone* samt *Et kvindeligt og et mandligt Hoved*, og i Markedstiden 1844 *Bønder fra Hallingdal*, og saa begyndte han sit første Folkelivsbillede: *Eventyrfortællersken* (1844). Han skildrede her ved Ildsbelysning den gamle Kvinde, som fortæller Børnene om Huldrer og Trolde, der synes at lege i de hvirvlende Røgmasser over Gruen, medens hendes egen hexeagtige Profil, der synes taget ligeud af de Eventyr, hun fremmaner, tegner sig skarpt mod Ilden. Dette Billede, til hvilket Jørgen Moe senere har skrevet Text i Tønsbergs Folkelivsbilleder, blev indkjøbt af Dronning Josephine og forskaffede vor Kunstner Diplom som Medlem af „Akademien för de fria konsterna“ i Stockholm. En *Gjentagelse af samme Billede*, der blev tilbudt Kunstforeningen i Christiania, blev ikke indkjøbt. Billedet blev senere indkjøbt af nogle Kunstvenner og udloddet, hvorved det til Tidemands Glæde tilfaldt hans Ven, Prof. R. Keyser. Dette Billede var undermalet af Tidemands første Discipel, en Mikkel Mandt, Søn af en Lensmand i Thelemarken, der dog snart atter opgav Kunsten og siden succederede sin Fader som Lensmand. En *mindre Gjentagelse af samme Billede* udførtes for senere Generalkonsul Chr. Tønsberg, der har anvendt den for sine „Norske Folkelivsbilleder“. Som vi snart skulle se, har Folkeeventyret været medvirkende til Tidemands Udvikling som Folkelivsmaler, og det var saaledes en naturlig Tankeforbindelse, der drev ham til at vælge dette Emne — der ligesom Pifferarierne engang var behandlet af hans Lærer Hildebrandt —, som det første, hvori han skildrede norsk Folkeliv. „Eventyrfortællersken“ er ogsaa det Stof, Tide-

mand oftest har behandlet; thi foruden de i 1844 udførte tre Exemplarer, kom han i senere Aar tilbage til dette Emne, idet han 1853 udførte det for Kunsthandler Schulte, og 1854 har udført det sex Gange; for Conzen i Langenfeld, for Baron de Failly i Brüssel, for den engelske Kunsthandler Stiff, for Baümer samt i Aqvarel for Prof. Schirmers Album og endelig i et først circa 1861 fuldført Exemplar for Kjøbmand Christensen i Christiania. Nogle af disse Billeder ere kjendte under Navnet „Bedstemoderens Fortælling“ eller „Sagnet“.

Ligesaa naturligt som Valget af hint Stof maatte falde ham, ligesaa naturlig var den Skyndsomhed, hvormed han søgte at udnytte sit herlige Røgstuemotiv i Billeder. Det traadte da frem i hans yndige Idyl: *„Søndag-Eftermiddag i en Hardangersk Røgstue“*, hvor Ungdommen danser til de søvnige Spillemænds Felelaat, medens de Gamle politisere ved Ølkruset, og Døren gaar op, og Naboerne komme ind fra den solbelyste Svale, medens Støvet fra de Dandsendes Trin hvirvler sig som en gylden Straalesøjle i Solglandsen mellem dem og de Indtrædende. Dette Billede blev dog først færdigt Høsten 1844 efter Hjemkomsten fra den anden Studierejse; de Vanskeligheder, Kunstneren havde at kjæmpe imod, for i det daarlige Atelier i Akersgaden at frembringe Røgstuens Overlys, besejrede han ved at forlægge Atelieret til Loftet, af hvis Tag han udtog nogle Tagstene, for saaledes at danne en kunstig Ljore. Billedet, der blev udstillet 1845 og indkjøbtes af Kong Oscar I, blev ligeledes udført i en *Gjentagelse* i mindre Skala for Generalkonsul Tønsberg, og af ham reproduceret i „Norge i Tegninger“, 1ste Udgave, hvor Asbjørnsen skrev Text dertil.

Det Samme var Tilfældet med Tidemands Pennetegning: *„Udvandrere paa Tunet“*, hvor de Bortdragende tage Afsked fra sine Kjære, et Motiv, der aldrig i denne Form blev udført som Billede, men hvis Stemning fyldigere og rigere træder os imøde i hans Interiørbillede „Afskeden“.

Ud paa Vinteren var Altartavlesagen afgjort og Tidemand fri for alle med den forbundne Forpligtelser; vare nu alle hine Forarbejder forgjæves gjorte? Ganske vist ikke; vi have allerede ovenfor paavist deres Betydning for hans Folkelivsbilleder.

Da Sommeren kom — 1844 — drog Tidemand ud paa sin anden Studierejse. Havde han paa den første overskaaret Dalene i en stor Halvcirkel, saa tog han denne Gang en mindre

Cirkelbue, men som han gjennemstrejfede saameget grundigere. Sammen med sin Broder Emil tiltraadte han denne Rejse i Midten af Juni Maaned. Den 17de Juni rejste nemlig Brødrene fra Christiania med Drammensdiligencen til Drammen og derfra til Kongsberg. Her paadrog imidlertid Adolph sig ved Nedstigningen i Gruberne en Forkjølelse, og samtidigt fik han „de røde Hunde", som imidlertid ved Berglæge, senere Prof. Wilh. Boecks Bistand snart vare overstaaede, og den 25de kunde vore Rejsende begive sig videre til Bolkesjø. De boede her en Tid hos den gamle bekjendte Storthingsmand og Odelsbonde Gudleik Bolkesjø, og der findes endnu i en af Tidemands Skizzebøger et tegnet Portrait af ham, dateret 27de Juni. Her tegnedes ogsaa Staburet paa Bolkesjø, som Tidemand selv gjentog i en Lithografi for Fortidsmindeselskabet 1845, og her maledes en Interiør af *Stuen paa Bolkesjø* samt *en Hytte sammesteds*. Rimeligvis den 29de Juni brøde de op fra Bolkesjø og gik over Tinoset opad Tinsjøen; en Tegning af „Östen Haakenes" viser, at de den 30te passerede Haakenes, og Søndag Morgen vandrede de da langs Maaneelven opad den dejlige Vestfjorddal til Dale ved Foden af Gausta, hvorfra de umiddelbart begave sig op til Rjukan. Saa toge de Kvarter hos Ole Torgeirsøn Dale, hvor Tidemand malede en Studie af *Ole Knutsøn Moen* (og en anden Bonde). Den 3dje Juli besteg de Gausta, hvis øverste Top de dog paa Grund af Taage ikke naaede, og stege, efter at have faret vild en Tid paa Fjeldet, ned til Bøen i Tudal, hvor de ankom efter 14 Timers anstrængende og desuden ved Regnvejr besværliggjorte Vandring. Her var Natteherberget maadeligt nok; desto bedre smagte det da at komme i godt Ly i Saudland hos Lensmand Rynning, der var venlig og forekommende og skaffede Kunstneren de ønskede Modeller o. s. v. Her fik Tidemand Anledning til at studere en gammel Stavekirke, idet de vare her over Søndagen den 7de og deltoge i Gudstjenesten i den 1860 nedrevne Saudlands Kirke, hvis Hovedportal med sine herlige Udskjæringer for nærværende befinder sig i Universitetets Samlinger. Det var her, fra denne Gudstjeneste, han tog Motivet til sit Billede „Gudstjeneste i en norsk Landskirke", som han Aaret efter udførte.

Fra Saudland droge vore Vandrere til Hitterdal, hvor Tidemand grundigt studerede den mærkelige, den Gang endnu ikke restaurerede Stave-Kirke, hvis Indre han senere benyttede i sit berømte Billede „Katechisationen", ligesom denne Egns Byg-

ninger, Natur, Sæder og Dragter leverede ham et rigt Stof til Studier.

De boede her paa Lillemoen, hvor Tidemand bl. A. fik Motivet til en — mig forøvrigt ubekjendt — Tegning: „Hjemvandrende Rekruter", der raste foran en landlig Knejpe. Pennetegningen blev aldrig til Billede og er aldrig mangfoldiggjort. Her vare de endnu den 14de Juli og den 15de droge vore Rejsende til Søfde, hvor de fik se Slutningen af et tre Dages Bondebryllup, og inviteredes til at bo hos Digteren Provst S. O. Wolff.

Her slipper for mig ethvert Spor af vore Vandringsmænd; jeg har ikke kunnet finde en eneste dateret Tegning fra den videre Rejse, og en af Emil ført Dagbogstump ophører ogsaa her; — en malet Studie, *„Margit Andersdatter Søfde"* samt to ligeledes malede Studier: *en Birk* og *en Furu*, dateret 18de Juli, viser kun, at de have opholdt sig her mindst 3 Dage. Rimeligvis ere de saa dragne direkte tilbage til Christiania, uden at jeg kan følge deres Vej. Fra samme Studierejse daterer sig vistnok ogsaa Studien: *En Vej i et norsk Landskab.*

Den følgende Vinter udførte Tidemand det Motiv, han havde fundet hin Sommersøndag i Saudlands Kirke, Billedet: *„Gudstjeneste i en norsk Landskirke"* (1845). Hele Interiøren er hentet fra den nævnte Kirke, hvis udskaarne Portal sees i Baggrunden. Døbefonten i Forgrunden er et Laan fra Prof. Dahls Plancheværk „Denkmale einer ausgebildeten Holzbaukunst in Norwegen"; Originalen er fra Bø Kirke. Det er et særdeles interessant Billede, men dets Interesse forhøjes unægtelig derved, at her flere af de Figurer allerede optræde, der senere bleve typiske og berømte, da de for anden Gang mere udprægede viste sig i det i langt videre Kredse kjendte Billede: „Katechisationen". Den typiske Skolemester staar allerede næsten helt lig sin berømte Broder her og leder Sangen fra en Kirkestol; oppe paa „Pulpituret" sees de to Drenge, der i hint Billede staa paa Kirkegulvet; dog er den spillende Livlighed hos den ene og den dorske Dumhed hos den anden endnu ikke saa skarpt accentuerede her som i „Katechisationen".

Billedet, der blev færdigt i Maj 1845, kjøbtes af Consul Gram i Throndhjem. Snart efter gjentog han det i Düsseldorf i større Format for Statsminister Due, hvis Enke ejer denne *Gjentagelse.*

Dette Exemplar udmærker sig ved sin for Tidemand paa denne Tid endnu usædvanlige Farverigdom, navnlig gjør det i Kirkens Baggrund indfaldende gyldne Sollys fortrinlig Virkning.

Da det Gramske Exemplar var færdigt i Maj 1845, udstilledes det en Tid i Tegneskolens Lokale, saavidt jeg erindrer, til Fordel for den nyoprettede Folkehøjskole i Rødding i Danmark. Dette var det sidste Billede, Tidemand malede, før han for denne Gang forlod Norge.

„Eventyrfortællersken“, „Søndag-Eftermiddag i en Hardangersk Røgstue“ og „Gudstjeneste“ vare Tidemands Prøvearbejder som Folkelivsmaler; de aabenbare tre forskjellige Sider af hans Retning, men vare sikkert alle udgaaede fra hans umiddelbare Studier: han havde seet dem i Virkeligheden og baseret dem paa Naturens usvigelige Grundvold; nu skulde han forlade Landet og skabe paa en mindre sikker Basis.

Det var imidlertid ikke blot hans umiddelbare Syn og Oplevelser, der gjorde Tidemand til Folkelivsmaler: at han kom til med saa stor Bestemthed at gribe denne sit Livs Hovedopgave, var ogsaa, og maaske i endnu højere Grad, betinget udenfra, fra Düsseldorfs Kunst- og fra Norges Literaturforholde, paa hvilke vi derfor her maa kaste et Blik, som paa forklarende Momenter i denne Kunstnerudvikling. Hvorfra fik Tidemand Blikket for og Tanken om det norske Folkelivs Betydning for Maleriet?

Vi have allerede ovenfor skildret den Vending i den Düsseldorfske Kunstretning, som gjennem Lessing førte til en kraftigere Realismes Indtrængen i Skolen og derpaa ganske naturligt, da først Fordringen om, at det levende, samtidige Liv skulde præge ogsaa det historiske Billede var vakt, førte til det Düsseldorfske Folkelivsbilledes Opkomst gjennem Jordan. Ganske den samme Bevægelse fra Historiemaleri over til Folkelivsbillede, som Skolen gjorde i sin store Helhed, gjorde altsaa ogsaa Tidemand personligt i sin kunstneriske Udvikling. Hos Tidemand var, som sagt, Tanken om Naturlivets Betydning for det historiske Maleri allerede vakt under Arbejdet paa „Gustaf Wasa“ — og helt naturligt kom ogsaa han saaledes til at rette sit Blik paa hine ældre Fremstillere af Folkelivet: Jordan, Ritter, Carl Hübner og Jacob Becker, hvis Værker traadte ham levende imøde allerede under hans første Düsseldorferophold. Allerede den humoristiske Tone i Tidemands første (tydske) Folkelivsbillede, „Bag Bedstemoders Ryg“ leder til Formodningen om en Paavirkning fra Jordan. Dog er Tidemands Opfatning ligesaa forskjellig fra Jordans som den-

nes er fra de ældre hollandske Genremalere, der jo ogsaa vare Folkelivsmalere.

Det ældre hollandske Folkelivsbillede var burleskt, Jordans var humoristisk, Tidemands var alvorligt. Ikke som Humoren skulde mangle hos de Gamle eller Alvoret hos Jordan — vi ville ved det ene Slagord kun betegne det Hovedindtryk, de efterlade. Ostade og Jan Steen, de to store Typer for det hollandske Folkelivsmaleri, bevæge sig væsentlig i Burleskens Omraade, men hvilket yderst fint Blik for Farvevirkningen har ikke den Første, hvilket dybt Syn for Fremstillingens ethiske Side har ikke den Anden. Det Nye, som kommer ind i det Düsseldorfske Folkelivsbillede med Jordan, vilde jeg betegne som det Gemytlige, ialfald som „das Gemüthliche“. Hos Tidemand træder derimod noget Andet frem som Hovedsag, det jeg vilde kalde „das Gemüthvolle“. Man erindre sig blot de to Maleres højst forskjellige Opfatning af et og samme Emne: „De ensomme Gamles Husandagt“, begge, baade Jordans og Tidemands, i vort Nationalgaleri.

Nærmest Tidemand i Opfatning af Stoffet staar hans Ven Henry Ritter, der sikkerlig ikke har været uden stor Betydning for Tidemands Udvikling. Og dog er Tidemands Alvor af en anden Art end Ritters. Har end Arbejder som Jordans og Ritters givet Tidemand det første Vink om Folkelivets Betydning som malerisk Gjenstand, saa har han dog med overordentlig Selvstændighed emanciperet sig fra disse Indtryk, med en Selvstændighed, han ikke vilde havt Anledning til at udvikle af sit eget Indre, hvis den ikke havde været støttet af en anden Strømning, der ikke mindre stærkt har grebet ham.

Der er i Dybet af Tidemands Folkelivsbilleder, i deres Kompositions som i deres Farvestemnings Alvor, noget, jeg vilde næsten kalde det Religiøst, noget, der saa inderligt formæler dem med en Side i det tause Fjeldfolks Væsen, han tilhørte, at det er som om en fjern Kirketone, som den kan høres oppe i Lierne under en sommerlig Søndagsvandring, snart svagere, snart stærkere, rullede hørligt ud fra disse Billeder. Men det er hverken nogen mørk Pietisme eller nogen sødlig religiøs Sentimentalitet, der taler fra dem: det er den samme alvorlige Tone, der bruser i vore Dales Fosse, der lyder i vore alvorlige Novemberstorme, der ruller i Tordenen mellem vore Fjelde, og at han fik fuldt Øre for den, skylder han ikke saameget sit Samliv med Folket, som han kun altfor hurtigt blev revet bort fra, som meget mere sit Studium af dets Ytringer i vort Kulturliv, navnlig i vor Lite-

ratur, saaledes som den paa hin Tid formede sig: det er den samme Tone, der klinger i Welhavens „Asgaardsrejen", i Jørgen Moes „Truls og Inger", i Munchs „Ensomhed" og i Asbjørnsens Skovskildringer. Hvorledes gestaltede sig vor Literatur som Udtryk af vor Kultur paa den Tid, Tidemand tilbragte 3 Aar hjemme — den længste Tid, han nogensinde, siden han var Barn, har tilbragt i Norge? Og hvilken Indflydelse har Indtrykkene fra den øvet paa det Tidemandske Folkelivsbillede? Dette er det Spørgsmaal, som her møder os.

Siden Adskillelsen fra Danmark var der begyndt en ny Æra for den norske Literatur, hvis Retning vistnok rigtigt er bleven betegnet som en Fortsættelse af det Ferment, den norske Digterskole i Danmark havde kastet ind i Fællesliteraturen, det vil da sige væsentlig som Fortsættelse af de Sider inden denne Skole, der betegnede dens Karakter som norsk. Claus Frimann maa da her først og fremst nævnes som Literaturens første norske Folkelivsmaler, og Johan Nordal Brun som dens patriotiske Lyriker. Efter 1814 blev det da navnlig Maurits Hansen, der blev Bærer for det, som Frimann havde ført frem i Lyset, skjønt naturligvis i en ganske anden Form, og denne Form var ikke den bedste; thi saa prægtige hans Skildringer af Middelstandens Liv vare, saa usande vare hans Billeder af den norske Bondes Liv. Schwach var den patriotiske Lyriks Bærer efter Evne, og S. O. Wolf, Storm Munch og Bjerregaard søgte at forene begge Retninger. „Fjeldeventyret" bragte et Par nationale Typer paa Scenen, ledsaget af Waldemar Thranes af den Weberske Musa paavirkede melodiøse Musik. Opmærksomheden og Interessen gik fra nu af længe i Retning af Opdagelsen af det Poetiske i vore Bønders Væsen, — som hin Generation aldrig naaede til Erkjendelsen af, som den Periode, vi her skildre, kun saa en enkelt Side af, og som først med Bjørnstjerne Bjørnsons Digtning fik fuldt Liv i en senere Periode.

Indenfor Rammen af de tre Aar, Tidemand tilbragte i Norge, ligger i vor Literatur en højst mærkelig Løftning i Retning af Folkelivsstudiet, der ikke kan andet end dybt og inderligt have grebet hans klare Kunstnernatur.

Nationens Liv præger sig stærkest og tydeligst i dets Kunst, dets Digtning og fremfor Alt i dets hele historiske Livsproces. Kunst havde Norge endnu ikke; dets Digtning skulle vi strax dvæle ved; allerførst maa vi kaste Blikket paa dem, der har

skildret den virkelige Udvikling, vort Folk har gjennemlevet, paa dem, der i den historiske Bearbejdelse af Nationens Fortidsminder bevægede en mægtig Løftestang for at aabne Folkets eget Blik for dets Nationalitets Betydning og Gyldighed.

Rudolf Keysers Virksomhed for Studiet af vore Forfædres Sæder og Levevis havde, som allerede paavist, ligesom den paakalder hele vort Folks levende Interesse, ogsaa aabnet Tidemands Øjne for mangen lukket Skat i vort Folks Fortidsliv og derved bidraget mægtigt til at lade ham kaste sammenlignende Blikke ind i Folkets Nutid. Men om muligt endnu viggtigere for Tidemand var det Punkt, paa hvilket Historien møder det umiddelbare Udtryk for Folkets eget Følelsesliv og dets Poesi, og Samlingen af den norske Folkedigtnings Skatte af Folkeeventyr, Folkesagn, Melodier og Folkeviser, der netop i disse Aar foregik med et usædvanligt Liv, har naturligvis mægtigt grebet og paavirket ham.

Det var Asbjørnsen og Jørgen Moe, der her erhvervede sig et Krav paa Nationens og saaledes ogsaa paa vor første Folkelivsmalers evige Taknemmelighed. Allerede siden omkring 1833 havde disse vor Literaturs to store Rydningsmænd med Digterens Sands og Historikerens Troskab, men fremfor Alt med Nordmandens Kjærlighed til Folkets digteriske Mindesmærker, begyndt at samle Eventyr og Folkeviser, og allerede 1840 kunde Jørgen Moe med Understøttelse af Komponisten L. M. Lindeman forelægge Almenheden en Samling „Norske Viser og Stev“, med Melodier, der senere er to Gange udgivne.

Vistnok var dens Indhold for Lidet at regne mod den rige Høst, Landstad og Bugge senere har bragt for Lyset, men flere af vor Folkedigtnings skjønneste Perler pryde dog allerede denne Samling, og fremfor Alt: Jørgen Moe peger i sit Forord tydeligt nok over fra den rent historiske Betragtning af vort Folk hen paa den Skat af Poesi, som vort Folkeliv gjemmer ogsaa i vor Tid. Dette sker fire Aar før Tidemand maler sit første Folkelivsbillede.

Samtidigt med Tidemands Ankomst til Norge, fremlagde Asbjørnsen og Moe for Publikum den første klassiske Samling „Norske Folkeeventyr“. Noget mere Fuldendt end den Troskab og det digteriske Syn for Folkeeventyrets Ejendommelighed, hvormed disse Eventyr her ere gjengivne, har vor Literatur neppe at opvise. Deres egen Betydning som Bidrag til Folkets Karakteristik forøgedes i en uberegnelig Grad ved denne Troskab,

hvormed selve Folkets Fortællemaade var gjengivet, og de vakte derfor en ganske overordentlig Opmærksomhed, og have naturligvis ikke lidet bidraget til at lede Tidemands Blik hen paa det norske Folkeliv.

Men om muligt maatte dette Blik endnu mere rettes did, da Asbjørnsen nu begyndte Tid efter anden i „Den Constitutionelle“ at offentliggjøre og endelig i 1845 i Bogform at samle sine fortrinlige „Norske Huldreeventyr og Folkesagn“. Her fremtræder hans Digterbegavelse aldeles selvstændigt som Ramme omkring de med Folkets egen Mund fortalte Sagn. Med dristige og sikre Linjer tegnede han her en Række Figurer, som kun behøvede Farvernes Liv for at være „Folkelivsbilleder“ i dette Ords engere Betydning; her var Syn for Sagen, at den norske Natur og det norske Folkeliv ejede en rig Skat af maleriske Virkninger for den, der forstod at se med opladt Øje. Og dette opladte Øje havde Tidemand som ingen Anden. Derfor kunde Ingen skrive en bedre Text til Tidemands „Katechisation“, end Asbjørnsen, derfor kunde Ingen male Asbjørnsens „Signekjærring“, hans „Skolemesterens Frieri“ o. s. v. bedre end Tidemand.

Indflydelsen af disse Asbjørnsens og Moes Arbejder virker nu strax betydningsfuldt tilbage paa den norske Kunstpoesi, og ogsaa fra denne kaster sig nu den friske Fjeldstrøm som et foryngende Bad over vor Maler. Wergeland var maaske den, der mindst paavirkedes af det Nye, ligesom hans storartede Digtning heller ikke var af den Art, der kunde paavirke en Maler. Dertil afløse hans Billeder hverandre for raskt, ere af en altfor forbiilende Natur, idet de først i hans sidste Digte tillade det digteriske Totalbillede at samle sig til plastisk afrundet Klarhed. Den Første, hvem det nyaabnede Syn for Folkets Liv paavirkede og bragte ind paa en ny Bane, var derimod han, der i andre Retninger selv saa betydningsfuldt havde paavirket Asbjørnsen og Moe, idet hans udviklede poetiske Sands og fine Stilfølelse i høj Grad bidrog til at give hine Yngres Arbejder, navnlig da Moes, den formelle Fuldendthed — var J. S. Welhaven.

Welhaven var dybt saaret af Livet. Den lange Strid havde slaaet dybe Vunder, efterladt stærke Mærker i hans Væsen og afsat dem i hans Digtning. I den klarede det Kaade, der ofte stødte saa Mange bort fra ham i hans personlige Optræden, sig til Satire; det Milde, Skjønne, der hvilede paa Bunden af hans Væsen, men som han kun altfor vel vogtede sig for

at ytre udad, det strømmede frit ud i hans Sange, som væsentlig fik sit Præg fra Disharmonien mellem ham og det Liv, som omgav ham. Men hvad han ikke fandt i Menneskelivet omkring sig i vort lille Samfund, det søgte han i Naturens stille Liv, der fjernt fra Menneskets forstyrrende Virksomhed syntes ham fredet og dog saa sælsomt samstemmende med alle Menneskesjælens Rørelser — og her aabenbarede sig det Inderste i hans Digterbegavelse: han blev Naturlivets beaandede Seer.

Henvist til vort Lands rige Fjeldnatur som Skuepladsen for sine Digtersyner, maatte han med Henrykkelse gribe den Aabenbarelse af denne Naturs egne Toner og af det Folks Væsen, som befolkede denne Natur og som raktes ham i hin Folkesagnets og Folkemelodiens Skaal, som for ham var fyldt med en sand Lægedrik. Og dette nye Liv aabenbarede sig rigt og fyldigt i de Digte, han skrev i hine tre Aar, medens Tidemand laa i Norge, og som fremtraadte samlede i „Nyere Digte“ (1845). Her dannede Huldresagnene den rige Sangbund for hans Digtning og med hele Kunstdigtningens harmoniske Evne løftede han disse Sagn op til Borgerret i Literaturen; hvo kjender ikke det pragtfulde Natstykke af vort Folkeliv „Asgaardsrejen“, hvo ikke „Eivind Bolt?“

Om et Digt som „Eivind Bolt“, i sin Ide laant fra det tydske Tannhäusersagn, end ikke stofligt viser tilbage paa vor Folkepoesis egen Kilde, saa aabner det i et til vort eget Folkeliv knyttet Billede et desto rigere Syn paa Digterens Indre: denne lokkende Magt, der kalder Eivind Bolt ind i Naturens lukkede Huldreslot, medens hans Længsel og Higen gaar fremad mod et sandere Liv, som han ikke finder, inden et endnu højere toner manende ind til ham i Klokkeklangen fra Hjemmets Kirke — har noget Tilsvarende i Digterens Bryst i denne Epoke af hans Digterliv. Thi hvad var det han skildrede i hint Huldresagn andet end den dybe Trang, der havde drevet ham selv bort fra et ideforladt Samfundsliv ind i Naturens tause Rige, hvor Huldren hersker, men hvor han dog hører Gjenlyden af sit eget Suk efter Klarhed og Forsoning, Suk, der hos Digteren blev til Toner og Melodier, medens han sang sin Længsel efter at stige op i et højere Samfundsliv: Gudsrigets. Her fremlyser atter det religiøse Skjær, der farver hin Tids norske Kulturliv, som vi altid møde i Baggrunden af Folkelivet og som derfor ogsaa fremtraadte i Tidemands Folkelivsbillede.

Den samme Grundtone gaar ogsaa igjen i Andreas Munchs

Digtning, saaledes som den udviklede sig i disse Aar, da en hel Del af de Digte, der samlede udkom som „Digte gamle og nye", 1848, i Virkeligheden opstode. Ogsaa han fandt virkelig sin selvstændige Stemme i denne norske Natursymfoni; derom vidne hine smukke Naturstemninger „Jeg sad en Aften i en lille Baad" og „Langt ind i Aasen er et stille Vand" o. fl. Hin religiøse Baggrund i Naturbetragtningen fremtræder dog absolut stærkest i Jørgen Moes Digte, hvis Førstegrøde paa denne Tid var udkommen, skjønt først senere samlet; hos ham klinger den igjennem som den egentlige Dominantakkord og sluttelig føres Digteren over fra den poetiske til den præstelige Virksomhed.

Det var denne Strømning i vor Literatur, der dels paavirkede, dels løb parallelt med Tidemands Kunstnervirksomhed — de tilhøre begge Naturromantikens Periode. Og det er Naturromantiken, der præger Tidemands Værker med sit Stempel, skjønt han stiger et dygtigt Skridt længer frem end alle den norske Naturromantiks Digtere. Idet han gjør storartede Anløb til og mere end Anløb til en psychologisk Skildring af den norske Bonde, udførte han allerede i Maleri i 1840-Aarene, hvad Bjørnson udfører i Literaturen 1857: og med Rette har Bjørnson i et Brev til Emil Tidemand fra 1864 yttret: „thi uden Adolph Tidemands Hjelp skrev jeg ikke Synnøve Solbakken."

Saaledes har Tidemands Kunstnerliv modtaget og givet rige Impulser fra og til vort Kulturliv.

Naar vi saaledes tro her at have stillet Tidemand ind paa det Punkt i den norske Kulturudvikling, som han tilhører, maa vi dertil endnu knytte en Betragtning, der vil bringe hans Standpunkt til endnu fuldere Klarhed.

Det var et Storværk, Tidemand var i Begreb med at udføre, det maa Enhver indrømme; at han udførte det som Naturromantiker, i Belysning af Festdagens Glands, at han væsentlig mere tog de umiddelbar poetiske Momenter i Folkets Liv og skildrede dem kunstnerisk, end han løftede selve det prosaiske, trykkede Hverdagsliv op i Poesiens Belysning, det vil ogsaa Enhver, der har Overblik over Tidemands Virksomhed indrømme; men dette er ikke nogen Fejl eller Mangel ved Tidemands Kunstnerliv, det er kun den naturlige Selvfølge af det Tidspunkt, hvori han indtraadte i Kunsten, — det var netop og alene paa denne Maade, han kunde blive, hvad han blev, det højeste Udtryk for vort Lands og vort Folks Poesi, der paa hans Tid var muligt; at

han havde Kraften i sig til at føre denne naturromantiske Bevægelse over i nye Baner tør ikke benægtes — at han ikke kom til at gjøre det, at han var og blev Naturromantikens store Bærer i vor Kunst, det beroede paa det Forhold, hvori Folket satte sig til ham, ikke paa det, hvori han saa gjerne vilde sat sig til Folket. Det var alligevel et Storværk, Tidemand stod i Begreb med at udføre og virkelig udførte. Han havde frejdigt troet paa den maleriske Poesi, der var at udvinde af vore Bønders simple Liv, som havde været til gjennem Aarhundreder, uden at Nogen havde havt Syn for eller løftet den rige Skat af Motiver til kunstnerisk Behandling, som her skjulte sig. Man har fra to Sider forsøgt at forrykke Tidemands sande Fortjeneste heraf ved at gjøre den forliden og ved at gjøre den for stor. Ved at gjøre den for liden, idet man kun har seet paa de af ham allerede opdagede Skatte og ment, at hvor Guldet laa saaledes oppe i Dagen, var det ingen stor Fortjeneste men en Naturnødvendighed, der knapt var Opmærksomhed værd, at disse endelig af en Maler bleve optagne og benyttede, han var kun den Heldige, som fandt Guldet, ligesom det var en Naturnødvendighed, at Columbus ved at sejle bestandig mod Vest maatte opdage Amerika. Man glemmer derved blot, at Mange havde seet paa dette Guld, uden at ane, at det var ægte Guld — man glemmer, hvilken Tro og hvilket Mod der skulde til for at styre ud paa dette Folkehav: lo ikke selv Welhaven tvivlende ad Tidemand, som vilde rejse ud og male „lusede Bønder og Plankekjørere.“ Man glemme ikke den gamle Historie om Columbus med Ægget. Paa den anden Side forrykker man Betydningen af Tidemands Nydannelse ved at gjøre den for stor, idet man har løsrevet den fra alle dens naturlige Forudsætninger og gjort den til en isoleret Mærkværdighed og hans Kunst til en Rettesnor for alle Tiders norske Folkelivsmaleri. Men selv ikke Shakespeare eller Michelagniolo staa uden Forudsætning i Kunstens Historie, og selv ikke Antiken er Rettesnor for alle Tiders Kunst.*) Blikket paa en Mesters sande Storhed vindes kun ved at undersøge hans Genies eller hans Talents Omfang, Grændser og Retning, samt hvorvidt han har forstaaet at gribe og benytte alle forhaandenværende Forudsætninger, for deraf at

*) „Søger netop at male som Tidemand! Det vil naturligvis ikke sige „at I skulde kopiere ham — — men væsentlig ved at gaa frem paa den „samme Bane og benytte det centrale Syn paa Sagen, som der er

skabe alt Det, som deraf kunde blive til i Tidens Medfør. For at forstaa Tidemands virkelige Storhed, ville vi nævne fire Navne blandt hans Kunstbrødre: Leopold Robert, Breton, Charles de Groux og Courbet. Man forstaar kanske allerede af Rækkens Yderpunkter, hvad jeg mener. Jeg bevæger mig heller med konkrete Personer end med Abstraktioner i Kunsten, ellers kunde jeg nævnt Idealisme, Realisme, Naturalisme og Materialisme.

Det var med L e o p o l d R o b e r t Folkelivsbilledet fik Borgerret i den moderne Kunst i Frankrige; Robert havde mangfoldige Lighedspunkter med Tidemand, i sit Væsen som i sin Kunst. Det samme stille og dog saa varme Sind, det samme Syn paa Folkets Skjønhed, den samme monumentale Bygning i Compositionen. Man kan læse hele Partier af F. Faulets „L. Robert et sa vie" og næsten tro, at det er om Tidemand, man læser. Hvor stor og skjøn staar ikke denne Kunstner i Frankriges Historie? Men Folkelivet var i Roberts Billede hentet fra Verdens mest maleriske Folk: fra Italien, og Behandlingen selv var stærkt idealiserende: disse skjønne italienske Bønder og Fiskere kan enkeltvis findes — men forenet i Grupper har ingen Rejsende truffet dem i Italien; hans Røvere er ikke raa smudsige Banditer, men kunne naarsomhelst optræde som „*Fra Diavolo*" paa Scenen; Leopold Roberts dejlige „Moissonneurs"

„Eder aabnet." „Det er den dybe, inderlige, i Sandhed levende Tanke „der giver Værket sit pulserende Liv og sin friske Nyhed, om den „Bane, hvorpaa man vandrer er nok saa meget betraadt tilforn, og om „man end har ladet sig vejlede a f e n g a n g f o r a l l e g y l d i g e F o r- „b i l l e d e r", siger Prof. Monrad („Om Karakter og Betydning af Tidemands norske Folkelivsbilleder", Morgenbladet for 18de Juli 1877). Jeg er idetheletaget blevet slemt misforstaaet, selv af saa velvilligt sindede Gemytter, som mine ældre Venner og Velyndere, M. J. M o n r a d og A. M u n c h, der begge have yttret den Ene i Prosa, den Anden i Vers, at jeg i min lille Brochure „Adolph Tidemand, et Ord om norske Kunstforholde", der blev s k r e v e t midt i den smertelige Bevægelse, Efterretningen om Tidemands Død havde fremkaldt hos mig, skulde have sagt eller ment, at Tidemand var blot en Festmaler, og de have forsøgt at overbevise mig om, at saa ikke i alle hans Værker var Tilfældet. Ganske til Overflod! Jeg antager for det Første, at Ingen nogensinde har hverken sagt eller ment, at han var b l o t Festmaler — og dernæst antager jeg, at man villigt indrømmer mig, at det netop maatte saa være i hine, den norske Naturromantiks Dage, at det var Folkets Høitidsstemninger, der først skulde løftes ind i Kunstens Forklarelse, det var jo netop i Kraft af, at han greb det rette, gyldige Moment, Tidemand blev det store Udtryk for sin Tids poetisk-folkelige

ere hele Idealskjønheder, de ere Alle præsentable i det bedste Selskab, og vilde ikke støde an paa nogen Hofmaskerade: hans Tiggere ere smukke, hele og rene i Klæder, med Undtagelse af en eller anden malerisk Rift og lidt interessant Bleghed ere de som de skjønneste Mennesker. Derfor skildrer han ogsaa gjerne Situationer, hvor Folket fremtræder smykket, hvor denne Afvigelse fra den strenge Natursandhed ikke støder: han baner Folkelivsbilledet Indgang i Kulturkredsen paa den ene rette Vej, den, som ogsaa Tidemand valgte, idet han paapeger, at ogsaa den simple Mands Liv har sine Øjeblikke, da den poetiske Stemning bryder gjennem Hverdagslivet, da Ugens Møje løser sig i Festdagens Glands: det ene rigtige Udgangspunkt for Folkelivsbilledet. Men vedblev Frankrige at male som Leopold Robert? Eller forfaldt dets Folkelivsbillede, da det ogsaa optog Fremstillingen af selve Ugens Arbejde og Møje? Ingenlunde. Breton staar ikke lavere end Leopold Robert, og er dog som hele den nyere franske Folkelivsskole Barn af en ganske anden Aand. —

Livsindhold. Nogen Anklage mod den ædle Mester ligger saaledes aldeles ikke hverken i mine Ord eller i min Mening. Man er hos os saa vant til at høre Dadel over Ligt og Uligt, at selv det mest pietetfulde Forsøg paa samvittighedsfuldt at undersøge en stor, højt elsket Kunstnernaturs Omfang og Grændser, for at faa hans Billede til at lyse klart og med sin egen Glands, ansees — selv af de Bedste — for Dadel. Jeg trodser Nogen at have større virkelig Højagtelse for og Kjærlighed til Tidemands Kunst; sandest elsker man den dog vel, naar man ikke frygter for, at dens Værd kan nedsættes ved at sættes i sit rette Lys, naar man heller vil se den i sand menneskelig Begrændsning end lade Billedet flyde ud i slet Uendelighed. Hvo elsker vel en Kunstner høiest, den, der vil klare hans Billede, saa det kan staa i sin egen Glorie ud gjennem Tiderne, eller den, der vil hobe al Fuldkommenhed sammen om det, saa at Fremtiden, langtfra at kunne finde altid dybere og skjønnere Træk deri, med Uvilje skal vende sig bort fra et Billede, som Samtidens Overvurderen har sat paa en falsk Plads? Tidemand er saa stor, at han ikke blot taaler, men ogsaa selv fordrer at sees sandt, med sine Indskrænkninger og Fejl, som med sine mange ædle og store Sider, og skulde sikkert selv være den sidste til at tro, at det norske Folkelivsbillede altid bør eller maa vedblive at males som han malede det, at hans Billeder ere dets evig gyldige Forbillede. Dette er i Ærbødighed og Frimodighed mit Svar til hine Tidemands to ædle Venner — har jeg seet fejl heri, saa er hele mit Arbejde, hele min Syslen med Tidemands Kunst forfejlet og spildt.

Breton, hvis Værker tilhøre Nutidens gedigneste Frembringelser, fører den franske Bonde frem for os som han er, uden al Forskjønnelse og dog saa skjøn midt i sit simple Dagværk. „Axplukkerskerne“ har intet tilfælles med L. Roberts „Høstfolk“ og er dog et ligesaa gjennemført Mesterværk og endnu mere tro i Opfatning og Udtryk — hvorfor skulde saa det norske Folkelivsbillede ikke kunne gaa andre Veje end netop den, som Tidemand med sin rige Begavelse i Kraft af sin Tid slog ind paa, gjennemførte og — afsluttede? Antigna, der skildrer os Folkets haarde Strid — skulde han være upoetisk eller usand, fordi L. Robert er poetisk? Et Skridt videre endnu end Breton og de talrige Kunstnere, der tilhøre samme Retning (Millet, Leleux, Fortin, Brion) er Charles de Groux, Hovedet for de belgiske Realister gaaet. Selv naar han med slaaende Natursandhed griber ned i de laveste Lag af det menneskelige Samfund, anskueliggjør han os dog disses ideale Indhold i deres Arbejder og deres Lidelser, deres Dyder og deres Laster. Den højtagtede norske Forfatter, jeg nylig citerede, spørger mig, om jeg da tror, at det er Kunstens Opgave at skildre, hvorledes Konen skurer Gulv og Manden kjører Møg? Ja — og hundredegange ja, saafremt disse og lignende Motiver kunne bruges til at forklare Hverdagslivets Gjerninger i Lys af dets Indflydelse paa det menneskelige Aandsliv: Breton har saa sjælfuldt skildret os Axplukkersker og Arbejdere, Antigna Bondens Familje i Sorg omkring den styrtede Hest, at jeg tænker, Manden, som kjører Møg og Konen, som skurer Gulv, kanske ogsaa seet af et poetisk Gemyt kunde afvindes fuldt saa poetiske og maleriske Sider: komisk eller tragisk, for at vise os t. Ex. det Intetsigende, Trælbindende i denne Gjerning, men ogsaa kanske for at vise os det Lilles Betydning i den store Menneskelivets Symfoni. Men skulde saa Gulvskuring og Møgkjørsel være det eneste Arbejde, vor Forfatter kjender, som kunde danne eller ikke danne Gjenstand for en dybt psychologisk, sandt kunstnerisk Fremstilling af Hverdagens Liv? Nævner jeg ikke Arbejdet, fordi det er den Atmosfære, hvori Folket lever og udvikler alle sine Evner og sin Natur og saaledes hos et arbejdsomt Folk som det norske, er Folkelivsbilledets nærmeste Gjenstand? Høre da ikke Billeder som Hübners „Vævere“, som Munkaszys Hverdagsliv i de ungarske Hytter, som Petroffs russiske Bønder eller som hint Charles de Grouxs rystende Billede af den drukne Mand, der kommer hjem og finder sin Hustro

segnet under Arbejde og Kummer, til de sande Folkelivsbilleder? Er det ikke Fremstillinger af Folkelivet, der danne Hovedkapitler i Tidens egen Historie? Eller duer blot det fredelige Højtidsliv, men ikke Striden og Undergangen som Kunstens Stof? At Kunsten, saaledes som den ærede ovenfor citerede Forf. vil, stedse og til alle Tider skal blive staaende ved Fremstillingen af hine festlige Stemninger, fordi det netop er Kunstens Opgave at holde det Skjønne, Festlige i Livet oppe — det kan jeg ikke tro. Folkelivsbilledet bliver ikke altid staaende ved Leopold Robert, hvor skjøn hans Kunst end var; man tør ikke tro, at hint Skjønne, Festlige, som al Kunst skal fremmane, ligger i den ydre Skildring af Festdagen: nej, det Festlige ligger netop i Kunsten selv: den forvandler netop det simpleste Stof til en Fest for Beskueren, naar den stiller det frem i sit højere Lys; den frembringer en hævet, festlig Stemning hos Beskueren; men behøver den derfor altid at skildre Feststemninger? Tværtimod. Netop gjennem at skildre Hverdagen, gjennem at løfte den ind i Poesiens Lyshav, at omgive ogsaa den med Kunstens Glands, forsoner og forklarer Kunsten vor Strid og vor Møje. Det er just Hverdagen, som behøver denne kunstneriske Forklaring; Søndagen, Festen har den allerede i sig selv.

Saa kommer endelig Gustave Courbet med sine poesiløse, glimrende malede fotografiske Billeder af Hverdagen: en triviel, skjønt godt udført Skildring af det, som allerede har nok Trivielt i sig selv. Han skildrer det Ideløse ideløst, og derfor bliver hans Kunst selv ideløs, ikke fordi det er Hverdagen han fremstiller, men fordi han fremstiller den hverdagsligt. Konen, der skurer Gulv, Manden, der kjører Møg, fremstillet ikke for det Menneskeliges, ikke for Konens og Mandens, men for Gulvskuringens og Møgkjørselens Skyld — se der Courbet, se der Ideløsheden, der river overende enhver Ideens Vendômesøjle, der hæver sig over Platitudens Niveau.

Men som der er en hel Verden mellem Leopold Robert og Courbet — er der en hel Verden at male for en norsk Folkelivsmaler, uden at han behøver at gaa i Tidemands Spor, uden at han behøver at forfalde til Ideløshed. Tidemand var den norske Kunsts Leopold Robert, ja, han var for Norge Alt hvad og meget Mere end Leopold Robert var for Frankrige; han var det fuldgyldige, storartede Udtryk i vor Malerkunst af vort Lands nationale Naturromantiks Periode: han havde det store, smukke Syn paa vort

Folkelivs slumrende Skjønhed, han kom som Eventyrets Ridder til Prinsessen i den sovende Skov og løftede dets Formers Adel ud af det dølgende Hylle. Mellem tusinde, Synet hindrende hverdagslige Omgivelser og Begivenheder fremdrog han med Seerblik netop det Ædleste og Bedste,

„saa i Klippens Spalt,
Stenens lysende Gehalt"

og løftede den op i Kunstens Dagglands — dette er Tidemands Udødelighed — det, som til alle Tider vil knytte hans Navn uopløseligt til hin Periode i vor Kunst, som dens første Navn sammen med hans aandelige Tvillingbroders. Men lad os faa nyde hans Kunst, glæde os over ham som saadan; fordærv os ikke Nydelsen ved strax at gjøre ham til Gjenstand for et Dogma, ved at slaa ham fast som den, i hvis Spor Fremtidens Kunst bør gaa — „hvis ikke: tant pis pour l'art" — hvorfor behøver Mennesket altid Afgudsbilleder?

Han staar i vor Kunst som et helstøbt, skjønt og afsluttet Billede, forklaret af og forklarende sin Tid; riv ikke dette Billede ud af Rammen for at gjøre det til Fortegning i Fremtidens store Skole. Hin stærke Strømning i vor Literatur betød jo, at Aanden i det norske Folk nu fordrede sin poetiske Forklaring, for at dette derefter kunde indgaa som berettiget Medarbejder i vor hele Kulturudvikling. Det var til denne vort Folkelivs kunstneriske Forklaring Tidemand helt og udelt viede sig med hele Ungdomskjærlighedens Inderlighed og Varme.

Det var Følelsen af at være knyttet til vort Folk, ikke blot ved Naturens, men ogsaa ved Kunstens Baand, det var den alt mere klarnende Erkjendelse af, at han kun i dette Folks Skjød kunde se, opleve, studere alt det, som hans Pensel vilde skildre, det var denne Følelse af, at den norske Bonde var for ham, hvad Palestraen var for Lysippos, hvad Fornarina for Raffael, hvad Venedigs straalende Kvinder for Tizian, hvad de hollandske Bondekroer for Ostade — hans Kjærligheds Gjenstand, det var denne Følelse, som dybest inde, længe kun halvbevidst, dog var den inderste Grund til at han nødvendig vilde udføre Altartavlen i Norge, og hellere gav Slip paa denne Lejlighed til at vinde et Navn og en Stilling ved monumentale Værker end forlade sin Studiemark.

Men nu maatte han dog bort! Den 12te Januar 1845 holdt han Bryllup, og Rejsen stod for Døren.

Høsten 1844 var Kong Oscar I, der samme Aar havde besteget Thronen, kommen til Christiania med hele den kongelige Familje og opholdt sig flere Maaneder der. I Markedsugen 1845 arrangerede Kunstforeningen sin sædvanlige Markeds-Udstilling i Børssalen. Det var her „Eventyrfortællersken“ og „Søndags-Eftermiddag i en Hardangersk Røgstue“ bleve kjøbte, det første af Dronningen, det andet af Kongen, hvorhos Kongen personlig bestilte et Billede af Kunstneren. Da senere „Gudstjenesten“ blev udstillet i Maj s. A., ønskede Statsminister Due en Gjentagelse af dette Billede, og Cand. Brodtkorb Udførelsen af „Haakon Jarls Død“. Udsigterne vare saaledes meget lysere end Omgivelserne og for at bringe dem i Harmoni, maatte han beslutte sig til at opslaa sit Atelier, idetmindste for nogle Aar, i Düsseldorf; han stod isoleret og ene herhjemme; tildels havde Altartavlesagen nu bidraget hertil; men selv hvor han fandt Velvilje og Imødekommen, var Sandsen for hans Kunst saa yderst ringe, og han begyndte at føle Nødvendigheden af gjensidig Indflydelse af og paa andre Kunstnere. Omtrent samtidigt med Afrejsen herfra blev Tidemand valgt til Medlem af fria konsternas Akademi i Stockholm den 30te Juni 1845; omtrent samtidigt med hans Afrejse drog en jublende Skare Studenter til Kjøbenhavn paa det første Studentermøde, hvori Nordmændene deltoge, og faa Dage efter hans Afrejse lukkede Norges varmhjertede Digter Henrik Wergeland sine Øjne, to Begivenheder, som vi her antegne, fordi de vare af væsentlig Betydning for de følgende Aars kulturhistoriske Fysiognomi i vort Land.

Med Tidemand og hans Hustru fulgte en ung norsk Malerinde, Frøken Hedvig Erichsen, Statsraad Erichsens Datter, senere bekjendt som Malerinde under Navnet Fru Lund.

Saa brød de da op, de unge To, for at bygge Rede paa lysere Strande ved Rhinens Bred. Ahnede han, at det var for Livet han forlod sit Fædreland, ahnede han, at han kun skulde gjense det som en fremmed, skjønt altid kjær Gjæst? Nej. Lykkeligvis var det ham ikke forundt at se ind i en Fremtid, saa straalende rig paa Berømmelse og Storhed for ham selv — men langt, langt fra det Hjem, som han elskede, og som han havde viet sit Liv — ellers vilde han neppe havt Mod og Styrke nok til at holde fast ved det fjerne norske Folkeliv som sin Kunsts eneste Gjenstand, sit Kunstnerlivs eneste Kjærlighed.

V.

Tre Aar i Düsseldorf.

(1845—1848).

De Nygiftes Hjemliv og Atelieret.

Et Stykke ned i Bolkerstrasse i Düsseldorf, ikke langt fra det gamle Torv og Akademiet stod det Hus, hvori det unge Ægtepar først slog sig ned, idet de lejede en liden møbleret Bekvemmelighed, kjøbte det allernødvendigste Husgeraad, kort begyndte som et nygift Par har størst Glæde af at begynde: i Tarvelighed og Simpelhed, for efterhaanden at frydes ved hvert nyt Stykke, der kan anskaffes, hvert nyt Skridt fremad paa Velstandens Vej, der for ham var ensbetydende med Anerkjendelsens og Berømmelsens. Her fødtes deres eneste Søn, der blev kaldet Adolph efter Faderen. Han var og blev deres eneste Barn.

Men nu paafulgte en haard Prøvelsens Tid. Hans unge Hustro havde Høsten 1845 strax efter Barnets Fødsel et svært og langvarigt Sygeleje. I de fremmede Omgivelser, i de nye Forholde var det naturligt, at han i denne Tid ikke veg fra hendes Side, og i flere Maaneder offrede han hende sin udelukkende Omhu. Ganske vist ikke gode Auspicier at begynde det nye Kunstnerliv med, men kanske desto bedre Varsler til at begynde det fælles Menneskeliv, den fælles store Vandring med.

Thi i hine tause Nætter, naar han syslede ved hendes Leje eller vuggede sit lille Barn paa sine Arme, knyttedes de to Hjerter sammen, saaledes som kun Alvoret og den fælles baarne Lidelse kan sammenknytte dem; det var et langt og trofast Samlivs alvorlige Indvielse, desto skjønnere afløst af mange lykkelige Aar.

Men naar har det Menneskelige ikke været af den dybeste Indflydelse paa det Kunstneriske? Hvem kjender en digtende Fantasis Veje og ved ikke, hvor nøje sammenknyttet disse ere med Oplevelserne og Stemningerne. Saaledes skulde denne Alvorstid ogsaa bære den rigeste Frugt for Tidemands Kunstnerliv.

Fantasien er i slige anspændte Tider forunderlig livlig, dens Billeder zittre med uvant Liv og gjennemsigtig Klarhed for det indre Øje; læg da hen, hvad Du ser: lyt til disse tause Røster og bevar dem i Stilhed, og din bedste Skat for vordende Bearbejdelse og Udvikling har Du da maaske, naar Du ser tilbage paa det færdige Værk, faaet fra slige vaagne Nætter. Men sædvanlig dog kun det første Grundlag, der kanske neppe er til at kjende igjen i det færdige Værk. I hine tunge Nætter, naar han vaagede ved hendes Leje og det var aldeles dødsstille omkring ham, og hans Hustro slumrede med det lille Barn i sin Arm — da spillede i Taushedens Ramme, paa Natmulmets Baggrund mere end Et af de Billeder frem i dæmrende Klarhed, der engang skulde i straalende Dagglans og Farvepragt løfte ham og hans Fædrelands Navn op for Europas Øjne — ja, i en saadan Nat gaves ham det Største.

Men hos Tidemand var det ikke blot et dæmrende første Grundlag, disse Nætter bragte. Med en Visions Klarhed, med et udført Maleries Sikkerhed skjønt vistnok knyttede til og fremmanede af Erindringer om oplevede Situationer og anskuede Karakterer — fremstode i denne Tid Fantasibillederne fra det fjerne Fædreland for ham, og i en saadan Nat var det, det blev givet ham at se den dybeste Aabenbarelse af det norske Folks Liv, nogen Kunstner endnu har fremstillet for os paa Lærredet, i en saadan Nat blev „Haugianerne“ givet ham. Var det ikke den skjønneste Løn for hans menneskelige Troskab, for hans fromme Resignation og Underkastelse i hine Prøvelsens Nætter, at netop dette Billede saaledes skulde fremstaa, et sandt Spejlbillede baade af Folkets Liv og af Mesterens eget indre Sjæleliv, en dyb Oplevelse, der her fik Kunstens høje Forklaring? Det stod for ham, har han selv fortalt, næsten med de samme Træk, i den samme Belysning, med den samme Sølvtone over sig, som det færdige Billede har: det dejligste Vidnesbyrd om, hvor inderligt Fantasilivet, naar det er friskt, sandt og ægte, hænger sammen med det rent Menneskelige i os. Er det ikke, som om vi hørte Psalmetonerne fra Bondens Røg-

stue oppe mellem vore Fjelde bruse omkring den stille Mester i den tause Nat, ved den syge Hustros Leje hist nede ved Rhin?

Rimeligvis har mere end en af Situationerne i „Norsk Bondeliv“ i denne Tid dæmret mere eller mindre klart for Kunstnerens Sjæl; sikkert er, at da Krisen var over, da hans Sjæl atter fyldtes med svulmende Livsmod og Glæde, da sloge hans Pulse dobbelt stærkt, — da lo „Katechisationen“ imod ham, og neppe var hans Elskede saa rask, at hun kunde overtage Omsorgen for sig selv og Barnet, før han som et standset Springvand, der atter faar Fart, med forbausende Produktivitet, med sprudlende Livsfriskhed lader det ene Værk efter det andet strømme fra sin Pensel.

Fra dette Livsmoment og fra Samlivet med Kunstbrødrene i Düsseldorf samt fra den kort efter foretagne belgiske Rejse forklarer jeg de mægtige Fremskridt, Tidemand gjør i 1846 og 1847; nu udfolder hans Talent sig efterhaanden i blændende Billedpragt, hine Nætters Taaredug og de følgende Sommerdages Solvarme har modnet den søde, saftige Frugt, og snart er det den fuldmodne Mester, der staar for os. Hvad der naturligvis ved Tidemands Tilbagekomst til Düsseldorf fortrinsvis maa have lagt Beslag paa hans Interesse, maa jo have været at faa se, hvorledes Skolen i de 4 Aar, han havde været borte, havde udviklet sig. Og med Undren har han maattet se, hvor forandret dens Karakter netop i disse Aar var bleven; for at sige det med et eneste Ord: Genrebilledet, nærmere bestemt Folkelivsbilledet, havde trængt det romantiske Maleri i Baggrunden, med andre Ord, Skolen havde gjort netop den samme Bevægelse som Tidemand og væsentlig i Kraft af de samme Betingelser. Ganske vist skabes endnu historisk-romantiske Billeder, men de tage ikke mere Opmærksomheden saaledes i Beslag som før; Schadows kloge og daarlige Jomfruer (1843), Lessings „Huss paa Conciliet“ (1842) og Degers Kartoner for Apollinariskirken (1841—1845) indtage naturligvis fremdeles en fremragende Stilling, men Lidet spørges der efter hele den øvrige Række af historiske og religiøse Billeder, som disse Aar frembringe, kun Leutzes farverige Columbusbilleder samt Camphausens genreagtige Rytterbilleder (som „Prins Eugen“ og „Tilly“) kunne endnu glæde sig ved stor Opmærksomhed. Derimod fængsles denne ikke af Kehrens „St. Hubert“ (1843) eller Clasens „St. Petrus“ (1841), ja selv Hildebrandt kan ikke i sin „Kardinal Wolsey“

(1842) eller „Dogen og hans Datter“ (1843) eller „Judith“ (1843) hæve sig til sin gamle Højde, ligesaalidt som Mücke i sine talrige Arbejder fra disse Aar (Sta. Catharinas Martyrium, Sta. Elisabeths Afsked, Chriemhilds Drøm, Christendommens Indførelse i Wupperthal, Jerusalems Indtagelse af Korsfarerne) saalidt som Köhler ved sin „Susanne i Badet“, „Davids Indtog“ og „Semiramis“ kan naa Højden af sin Mirjam, eller Steinbrück i sin „Merlin“, „Sædemanden“ og „den store Nadvere“ kan naa „Alfernes“ Standpunkt. Med et Ord: den ældre lyriske Düsseldorfer Romantik ligger i sine sidste Trækninger. Vel kan det siges, at Hasenclevers „Hjobs i Examen“ og „Vinprøven“, ligesom Schrødters „Falstaff tilbords“ endnu staa i første Række, men fortrinsvis spørges nu efter Elisabeth Baumanns „polske Familie paa Ruinerne“ (1844) og „polske Moder“, og det store Publikum sværmer for Meyer von Bremens sødlige „Juleaften“ (1841) og „Landspræstens Jubilæum“ (1842), medens den alvorlige Beundring samler sig om Ritters „Frieri i Normandi“ (1842) og om hans bedste Billede: „Lodsens druknede Søn“ (1844) og om Jordans „Lodsexamen“ (1842), „Brudetog i Nordholland“ (1844) og „Kvinderne hente sine Mænd for at redde et Skib“ (1845). Ikke mindre fængsledes man af Adolf Richters „Udvandrere paa Havet“, Carl Hübners Indlæg i Dagens sociale Strid: „den spærrede Brønd“, „de schlesiske Vævere“ og „Jagtretten“ (1845) — alle disse Billeder vare opstaaede i Tidemands Fraværelse, og det var hans Kammerader og Samtidige, hans egen Retnings Bærere, der i dem stege op i første Række: med Glæde maatte han altsaa mærke, at han stod i de Sejrendes Rækker, og vel maatte han i Følelsen af sin voxende Kraft, trods al sin Beskedenhed, naar han kastede Blikket omkring sig, jublende kunne sige: „Anch io son' pittore,“ om han end ikke ahnede, at han snart skulde staa i første Geled i denne Skare, naaet af Faa af dem, overgaaet af Ingen.

Hans store Kompositioner begynde ogsaa under disse Indtryk at opstaa paa Papiret, skjønt Mængden af dem først langt senere komme til Udførelse paa Lærredet.

Foruden hine stærke indre og ydre Impulser, som saaledes vare givne, kom endelig det mægtigste Ferment til, det nye Opsving, Tidemands Kunst tog i koloristisk Henseende ved den belgiske Rejse i 1846.

Det Første Tidemand havde foretaget sig i sit nye Atelier var — som sig burde — Udførelsen af de fra Christiania med-

bragte Bestillinger. Det var da *Gjentagelsen af „Gudstjeneste i en norsk Landskirke,“* for Statsminister Due, der først stod for Tour: vi have ovenfor omtalt den.

Mens han arbejdede paa den, nærmede Julen sig og for Kunstneren fremstillede sig helt naturligt Tanken om denne Hjemmets Fest i Norden — og saa gav han Stemningen Luft i sit bekjendte, og saa langt det er kjendt, elskede Billede: *„Norsk Juleskik“*. Det er Juleaftens Eftermiddag — skjønt det netop er over Middag, begynder det alt at skumre; vi ere paa Tunet mellem Bondens Stue og hans Stabur. Bonden og hans Søn rejse det høje Juleneg for Graaspurvene midt paa Tunet, Moderen har været paa Staburet for at hente Melk til Julegrøden og kommer nu derfra med den Mindste ved Haanden — Gutterne staa paa Ski udfor Bakken og den ene af dem dratter i den bløde Sne, der fyger op omkring ham og næsten begraver ham. Det hele er en hjemlig, norsk Juleidyl, fredelig og hyggelig som den norske Jul selv. Motivet til Staburet havde han hentet fra Bolkesjø, hvor vi saa ham tegne Staburet Aaret iforvejen. Billedet blev udført to Gange: for Christiania Kunstforening (1846) og for Kand. Konow i Oslo samme Aar.

Derpaa udførte Tidemand i 1846 *„En norsk Bonde og hans Hustro ridende til Kirke i Regnvejr“* og en Pendent *„En norsk Bonde og hans Hustro paa Hjemvejen fra Kirken“*. I det første Billede sidde, ifølge den Beskrivelse, der gives over Billederne, som jeg ikke har seet, Mand og Kone pent sammen paa Hesteryggen, Konen bagved Manden; i det Andet — ak — ligger Manden drukken ved Siden af Hesten og Konen holder raadvild dens Bidsel i Haanden. Disse to Billeder høre til de faa Exteriørbilleder af Tidemand, hvori Landskabet spiller en Rolle ved Siden af Figurerne. En ganske forandret Behandling af det sidste Stof, endog med andet Motiv, er det 1849 for Assessor Krog udførte Billede af samme Navn.

Derpaa udførte han, ligeledes for Throndhjems Kunstforening, sit humoristiske Billede: *„Anmeldelse til Konfirmationen“*, hvor Moderen puffer sin haabefulde Søn foran sig indad Døren i Præstens Studerekammer, hvor han rimeligvis for at forsone den strenge Examinator og berede en lemfældig Overhørelse skal bringe et fedt Stykke Smør til Pastoren, der selv sidder som et fedt Stykke Smør i sin Lænestol. Ogsaa af dette Billede leverede

Tidemand Aaret efter en *Gjentagelse* for Kand. Gjerdrum i Christiania.

Saa fulgte et *Portrait af Kunstnerens Søn*, 1 Aar gammel, og fra samme Tid er en *Studie af Joseph Stephens i Altenahr* (17de Septbr. 1845) samt af en Samling, rimeligvis fra Norge medbragte, *Skjørter, ophængte paa et Stabur.* Nu kom Touren til Kand. Brodtkorbs Bestilling „*Haakon Jarls Død*", der, som vi saa, allerede var paabegyndt i München 1841, og saaledes nu egentlig tilhørte en forbigangen Tid. Historiemaleren var jo i Mellemtiden bleven Folkelivsmaler. Hovedbilledet, der kun omfatter de to Personer: Jarlen og Karker, er holdt i dybe, kraftige Toner med grel Ildsbelysning. Jarlens Skikkelse er svær, med et Udtryk af Uro og Bekymring i det søvntunge, trætte Aasyn. Karker er karakteriseret som den gemene, lurende Træl, der lister sig paa sin sovende Herre. Noget større Indtryk gjør det Hele dog ikke, og man ser paa det hele Billede, at det rimeligvis vilde forblevet som Udkast i Kunstnerens Mappe, hvis ikke den specielle Bestilling var kommen til. De to forhen beskrevne Relieftegninger i Predellen, mørke Linjer paa Guldgrund, ere forhen omtalte. Rammen er forøvrigt orneret i gammelnorsk Stil med Drageslyngninger. *Skizzen* overlod Kunstneren til Generalkonsul Tønsberg. En let *Farveskizze* findes blandt Kunstnerens Efterladenskaber, det er dog neppe Münchenerskizzen. *Et Par Skiløbere* og en *Spinderske* i en norsk Bondestueinteriør, hvor Barnet sidder og griber i Rokkehjulet, udførtes for samme Ejer; det sidste af disse Billeder gjentoges samme Aar *endnu to Gange* for et Par tydske Herrer, Bender og Schmidt, og er ialt i forskjellige afvigende Former udført syv Gange, nemlig foruden de nævnte tre fra 1846 et Exemplar for Christiania Kunstforening 1848, et fra 1854 (?), tilhørende Kunstnerens Enke, et for Christiania Kunstforening 1857 og et fra 1858, tilhørende Fru Gude.

En yndig, liden Idyl fra samme Aar er „*Aften ved Tinsjøen*", et Indtryk fra Thelemarksrejsen: Konen sidder udenfor Stuens Dør og spinder med det mindste Barn ved sin Side, medens Faderen kommer ridende opad Bakken mod Huset med en liden Gut paa Hesten. I det Fjerne ser man Tinsjøens Flade med de i Aftensolen rødmende Fjelde. Billedet, der ialt er udført tre Gange, udførtes *endnu to Gange til* samme Aar. Endelig paabegyndtes i 1846 det først Aaret efter afsluttede: „*Huslig Scene*".

Bonden spiller Violin, Bedstemoderen træder Dansen med et lidet Barnebarn midt paa Gulvet, medens Moderen steller ved Skorstenen og et lidet Barn lytter til Musiken, siddende ved Faderens Fødder, paa hvis anden Side Hunden har sat sig og resigneret beklager, at Musiken ikke er den nogen Nydelse, mens Hønsene uforstyrret vedblive at exploitere Loftstrappens Indhold af Korn og Rusk. Dette Billede udførtes *i to Exemplarer*, ligesom der existerer en udført *Skizze* til Billedet og et senere, 1855, udført Exemplar; det er saaledes ialt udført fire Gange. Rimeligvis paabegyndte Tidemand ogsaa samme Aar: *„Brevet fra Amerika“*, fuldført 1847. Bonden staar i en halvt siddende Stilling op mod Bordet og hører en læsekyndig yngre Mand oplæse et Brev fra Sønnen i Amerika. Ogsaa dette Arbejde foreligger i fire Exemplarer, idet to Exemplarer fra 1847 tilhørte Düsseldorfs og Throndhjems Kunstforeninger, medens *Skizzen* skjænkedes til en Bortlodning, og en mindre *Skizze* er i Maler Joachim Frichs Enkes Besiddelse. De tilhøre alle samme Aar. Men baade „Huslig Scene“ og „Brevet fra Amerika“ vise allerede den nye Behandling, der antyder, at Rejsen til Belgien i Mellemtiden er foregaaet.

Betragte vi samlet, hvad Tidemand i 1845—1846 udførte, saa viser hans Produktion i alle Dele Düsseldorferskolens usvigelige Kjendemærker, som de dengang fandtes i Alt, hvad der udgik fra den: rig Vexling af Lokalfarver i Lysene, med en forherskende Lyst til gule Toner, derimod ensformige Skygger uden Lokalfarver med det bekjendte Düsseldorfer-Brune som Surrogat for de virkelige Lokalfarver, der gjennem Reflexer ogsaa vise sig i Skyggen. Forøvrigt var Farvevirkningen ensartet og harmonisk. Tidemands Billeder vare dog maaske noget pastøsere malet end Düsseldorferne ved denne Tid sædvanligt brugte at male; maaske spore vi her en Indflydelse af hans Studium af de gamle italienske Mestere. Men ganske ejendommelig og decideret norsk var dette Alvor i Farvestemningen, der lagde sig selv over hans humoristiske Arbejder, og disse udtryksfulde Typer, der stemte saavel med Billedernes Karakter som med den skildrede Nationalitet.

Snart skulde han imidlertid ogsaa i Farven emancipere sig fra sin tidligere Retning og de gjældende Recepter, og her hørte han til de Første, der bragte det nye Ferment ind i Düsseldorferskolen, en Reflex af den belgiske Realisme.

Den belgiske Rejse. (1846).

Den opmærksomme Læser vil erindre, hvorledes „Venetiansk Kolorit“ havde været et Stikord i den ældre Düsseldorferskole. Med Aaret 1843 var dette Stikord forstummet, og man havde vendt Blikket til en anden Side. I dette Aar havde nemlig tvende Værker gjort sin Rundrejse gjennem Tydskland, der ej kunde Andet end drage den almindelige Opmærksomhed paa sig, sine Mestere og disses Fædreland Belgien. Det var Gallaits „Carl den 5tes Thronfrasigelse“ og Biefves „Kompromisset“, disse to historiske Pragtbilleder, der nu smykke Palais de Justice i Brüssel. Efter Belgiens Adskillelse fra Holland havde først Wappers opslaaet som sit Program Tilegnelsen af den store Ahneherres, Peter Paul Rubens Kolorit og dens Anvendelse paa djærvt realistik opfattede Stoffer af den fædrelandske Historie. Eduard de Biefve (f. 1808), Louis Gallait (f. 1810) og Nicaise de Kayser (f. 1813) optoge med Begejstring hans Retning.

Det Indtryk, Gallaits og Biefves Billeder gjorde under deres Rundrejse i Tydskland 1843, var epokegjørende for den tydske Kunst; foruden at det virkede befrugtende og delvis omskabende inden næsten alle tydske Skoler, blev det ligefrem Moder til den koloristiske Realisme, der inden Müncherskolen styrtede den Cornelius-Kaulbachske Linjeidealisme gjennem Carl v. Piloty, hvem disse Billeder ligefrem drev over til Studiet af den belgiske Opfatning og Kolorit, om han end personligt kun forbigaaende traadte i umiddelbar Berøring med Belgierne.

Denne naturkraftige Realisme havde Tidemand, der var i Norge, medens dens Værker gjorde sit Triumftog gjennem Tydskland, ikke seet; men han ahnede klart dens Betydning just for den Kunstretning, han kaldte sin; det blotte Navn maatte tiltale ham mere end det, man hidtil havde kaldt „Düsseldorfsk Realisme“.

„Realisme“ — „Idealisme“, da vi ikke kunne undgaa nu og da at møde disse Betegnelser, lad os da engang for alle gribe med saa fast Haand som muligt om disse svævende Abstraktioner, for at se, hvad der ligger bagved dem.

Udtrykkene „Realisme“ og „Idealisme“ ere undertiden ganske nyttige æsthetiske Slagord, der ofte spare En for en lang Udvikling, men Notabene kun naar man først i hvert enkelt Tilfælde er enig om Udgangspunktet for Benævnelserne; man tør

nemlig aldrig glemme, at man vanskelig vil kunne komme til Forstaaelse med Kunstnerne selv, ved at bruge disse Slagord. Udtrykkene ere nemlig — hvad man saa ofte glemmer — relative. Overfor Fiesole er Raffael Realist, men overfor Tizian er han Idealist. Tizians Realisme er atter Idealisme overfor Rubens og Rubens maa vel atter kaldes Idealist, hvis man stillede ham overfor de hollandske Slagterbod- og Frokostmalere. Cornelius var Realist overfor Overbeck — men Idealist overfor den romantiske ældre Düsseldorferskole. Denne atter betegnes som idealistisk overfor Lessings Realisme, og selv hvad der i Belgien i 1846 var „kraftig Realisme", betegnes nu ofte som „sødlig, usand Idealisme" overfor en Courbets Lære, at det Realistiske i Kunsten er det Ideelles absolute Negation. Med Kunstneren vil man, som sagt vanskelig kunne enes om disse Ords Anvendelse. Medens Æsthetikeren paa sin Side, som det synes med fuld Ret, tilraaber Publikum: „Kunsten skal skjænke os, ikke Naturen i dens tilfældige Aabenbarelser, men Naturen saaledes som den viser sig i sin karakteristiske Sandhed, befriet fra Tilfældighedernes forstyrrende Indgriben, og tør ikke glemme Forskjellen mellem det Sande og det Virkelige, mellem det Væsentlige og det Tilfældige — bort med den raa, materialistiske Opfatning!" vil Kunstneren igjen med fuld Ret tilraabe sin Discipel: „Gjengiv Du kun Naturen ganske roligt som Du ser den, hør ikke paa Æsthetikerens doktrinære Theorier; man forbedrer ikke Naturen, man giver den, som den viser sig."

Ja, — de have virkelig Ret, begge To. Sagen er, at disse To, Æsthetikeren og Kunstneren, der synes at sige to Ting, der ere hinanden saa modsatte som muligt, i Virkeligheden sige ganske det Samme. Thi Æsthetikeren, der siger: „Se ideelt paa Naturen, giv Naturen, ikke som den synes, men som den i sit Væsen er," er jo ikke saa dum at tro, at Kunstneren kan eller skal „forbedre Naturen" — han siger jo kun, at den skal gives som den er, seet med et Blik, der forstaar at skjelne Væsentligt og Karakteristisk fra Tilfældigt, d. v. s. netop med Kunstnerblik. Han siger altsaa: „Giv Naturen som den er, seet med Kunstnerøje." Men Kunstneren, der sagde til sin Discipel: „Se Du realt! giv Du Naturen ganske roligt som Du ser den" — han har jo ogsaa Ret; thi han har jo allerede Kunstnerøjet givet, og behøver altsaa ikke at sige: „Giv Naturen som den er, seet med Kunstnerøje", men kan blot sige: „Giv Natu-

ren som den er“ og mener dermed „saasandt Du har Kunstnerøjne i Hovedet.“

Paa dette Gebet bør altsaa ingen Strid kunne opstaa: Kunstneren er altid Realist, han maler, hvad han ser. Det Væsentlige ligger derimod i at bestemme den saakaldte Idealismes og Realismes Forhold til Linje og Kolorit, med hvilket Forhold hine Begreber selv ofte sammenblandes.

Fra at forfalde til kras Naturalisme, vil altsaa selve det kunstneriske Instinkt, fra at forfalde til tom Hyperidealisme vil Naturstudiet altid af sig selv redde enhver virkelig Kunstnersjæl, saalænge den ser paa Naturen med sundt, kunstnerisk Blik. Men nu spørges der: „Hvad se vi i Naturen?“ Det Seede beror paa Øjnene, der se, og sluttelig ser Mennesket dog i Naturen — sig selv. Han ser kun det, der stemmer med og kan optages i hans Væsen. Vi spørge da: Hvorledes ser Kunstneren?

En Kunstner, der væsentlig har Sands for Farven, vil hovedsagelig knytte sin Kjærlighed til Naturens ydre Aabenbarelser, saaledes som de umiddelbart fremkalde Stemninger: det mangefarvede Spil af Lyset og Skyggerne leder ham til en rent malerisk Opfatning af, hvad han ser, medens en Kunstner, der væsentligst har Sands for Linjen, hovedsagelig vil fæste sig ved det Rene eller Store i Kompositionen og den enkelte Figur, hvor Linjernes Flugt i klare Træk forklarer den i Kompositionen eller Figuren indeboende Ide eller Tanke; en mere plastisk Opfatning af Naturen vil hos ham gjøre sig gjældende. Da Linjerne uden Farven jo ikke existere, men kun ere tænkte som Gjenstandenes abstrakte Begrændsning, medens Farverne, uden Linjer, virkelig vise sig i Naturen og antyde den af en ydre Aabenbarelse frembragte Lysstemning, saa sammenhænger i Regelen den plastiske Linjeskjønhed med en mere ideal, fra Gjenstandens indre Væsen udgaaende Tankeretning indenfor Fantasiens Gebet, (altsaa henimod det Digteriske) mens den maleriske Farvesands hænger sammen med en mere real af Tingenes ydre Aabenbarelse fremgaaet Stemningsretning (henimod det Musikalske). Hvor nu den ideale Tankeretning slipper det Kunstneriske i Tanken, bliver den tør Idealisme, Hyperidealisme, hvor den reale Stemningsretning slipper det Kunstneriske i Stemningen, bliver den kras Naturalisme. Idet videre Linjen væsentlig fremstiller den direkte skjønne Form, Farven mere Karakteren i den ydre Aabenbarelse, fremtræder „Idealismen“ gjerne i Tegningens Overvægt

over Farven (se t. Ex. Münchenerskolen under Cornelius), „Realismen“ i Farvens Overvægt over Tegningen (se t. Ex. samme Skole under Piloty). Et dybere Studium af de Ideer, der ligger bagved Formerne, plejer derfor at udmærke „Idealismen“ (Cornelius, Kaulbach, Genelli), et dybere Studium af de Naturforeteelser, der ligge til Grund for Farveaabenbarelsen betegner „Realismen“, og derfor finde vi sædvanlig „den koloristiske Realisme“ nævnt som et ligesaa sammenhængende Begreb som „den ideale Tegning“ (Gedankenmalerei og Karton, plastisk Stil — contra rent malerisk Stil).

Bevægelsen har i vor Tid, ligefra Louis Davids Afgang fra Scenen, været en Reaktion mod Linjens Enevælde til Fordel for Koloriten, og saaledes væsentlig en Bevægelse fra Idealisme til Realisme. Paa Davids Skole og Ingres følger den koloristiske Reaktion med Eugene Delacroix, paa denne Vernets Retning med sine orientalske Studier — saa træder Belgierne i Forgrunden med sin kraftige Realisme i Farven, og endelig gaar det andet Kejserdømmes Maleri over i den Hengivelse til Farvestemningen, der udmunder i det nyeste franske Landskab, og hvoraf Tydskerne have optaget sin gode Del. Vi ere i vort Decennium naaede til en betænkelig Foragt for Linjen og dermed ogsaa for den dybere kunstneriske Tanke i Værket — Farven god, Alting godt —, og enkelte Tegn gjøre det troligt, at vi snart gaa den modsatte Strømning imøde. Paa den ene Side har nemlig den krasse, ukunstneriske Naturalisme løst sig af fra den stemningsfulde Realisme, paa den anden Side har atter Stemningen taget saaledes Magten fra det Reale, især i Landskabet, at den nyeste Skole opløser Naturens reale Linjer i et eneste Spil af Farver og Toner, hvis musikalske Natur har hidført den betegnende Terminus „Farvekoncert“. Men idet Maleriet saaledes er ifærd med at give Stemninger, der ere af musikalsk-ubestemt Art, ligesom de højeste fysikalske Lyssvingninger gaa over i elektriske Fænomener, der maa Banen siges snart at være løbet til Ende og Linjens Reaktion atter at forestaa. Skulde vi engang blive saa lykkelige atter at se Kunsten hæve sig op i en saa ren Forening af Skjønhed i Farven, Dybde i Følelsen, Renhed i Linjen og Klarhed i Tanken, som kun Renaissancen ejede?

Forsøge vi nu at betegne det Punkt i denne Nutidsudvikling, hvori Tidemand sattes ind ved sit Besøg i Belgien i 1846, saa er dette allerede tydeligt nok angivet: det var den saakaldte koloristiske Realisme, der havde naaet ham og nu greb ham med

mægtigt favnende Arme. Nu var det godt at have hint Underlag af faste Linjer, som han medførte fra Eckersberg og fra sine Studier paa det italienske kirkelige Maleries Gebet, inden han begav sig ind i Hvirvelen.

Vi kunne af det Foregaaende forstaa, at medens den belgiske Indflydelse i München maatte afstedkomme et fuldstændigt Brud med den ældre, ideale Skole, var den for Düsseldorferne kun et kjært og nært Middel til at rykke det Maal nærmere, som allerede Lessings første „realistiske“ Billede stræbte hen til. Belgiens Nærhed gjorde fra nu af dette Land til et hyppigt besøgt Valfartssted for de yngre düsseldorfske Kunstnere, der her søgte nogen Afvexling fra de stundom altfor ensartede Iderækker, der beskjæftigede Kunstnerkredsen i Düsseldorf, men derimod medførte et saa stort Fond af Skolens medfødte Egenskaber i ideel Retning, at de ikke behøvede at frygte for i Lighed med en yngre Generation af belgiske Malere at forfalde hverken til indholdstom Kolorisme eller kras Naturalisme.

Det var altsaa naturligt, at Tidemand ønskede at lære de Belgiske Koloristers Frembringelser at kjende og ved Siden deraf tillige studere de gamle belgiske og hollandske Folkelivsmalere, hin belgiske Nutidsrealismes store Forfædre. Omtrent samtidigt med de to unge norske Malere: J. Eckersberg og H. August Cappelen var Joachim Frich i 1846 kommen til Düsseldorf, rigtignok kun paa et kortere Besøg af nogle Maaneder, og sammen med ham tiltraadte nu Tidemand sin belgiske Rejse, der skulde blive af saa stor Indflydelse paa hans Kunst i Fremtiden.

De droge da først til Brüssel. At de her opsøgte „Compromisset“ og „Carl V Thronfrasigelse“ synes at sige sig selv, skjønt det ikke nogetsteds udtrykkelig nævnes, at Tidemand er kommen i Berørelse med Gallaits og de Biefves Farvegivning; derimod er det bestyrket ved ydre Fakta, at Madous tiltrækkende Skildringer af nederlandsk Folkeliv i Teniers Aand har tiltalt vor norske Mester. Det synes, som om han ogsaa har besøgt denne i Brüssel levende Kunstbroder i hans Atelier. Madous aandfulde Karakteristik og hans i Forhold til de øvrige belgiske Malere mere poesirige Retning tiltrak naturligvis et beslægtet Element hos vor Kunstner og har ikke undladt at indvirke paa ham. Paa den anden Side synes Madou at have været den Eneste, der med Hensyn paa Frembringelsernes rent stoflige Side og Kom-

positionsarten ret tiltalte Tidemand; den yngre Skole tiltrak ham ikke „med denne Retning, blot paa det Ydre, paa Teknik og Farve, medens deres Billeders indre Gehalt som oftest var fad, hverdagslig, prosaisk,“ siger Emil Tidemand i de faa Linjer, hvori han omtaler denne Rejse, idet han dog fra denne Dom undtager Mænd som Wappers og de Kayser. Denne Anskuelse har Adolph Tidemand dog neppe hyldet i saa bred Almindelighed, som Broderen synes at mene. Hans fine Kunstnerøje kan ikke have undladt at opdage, at ogsaa fra Indholdets Side (og naar kan man løsrive det helt fra Formen, saalænge denne jo netop er Indholdets Form og Indholdet Formens Indhold?) — at ogsaa fra Indholdets Side, siger jeg, de belgiske Malere havde gjort et betydningsfuldt Skridt henimod en sand og klar Behandling af Folkelivet, og i Eugene de Block (f. 1812) maa han have fundet en beslægtet Natur.

Havde Charles de Groux (f. 1825 † 1870) allerede dengang udfoldet sin ejendommelige Virksomhed, saa vilde Tidemand der have modtaget vigtige Vink om Sider af Folkelivet, som han nu kun ligesom mere tilfældigt kom i Berøring med. Han viser, hvor dybt man kan trænge ind i det lavere Folkelivs inderste menneskelige Hemmeligheder som i et skjult Dyb, der pludselig med gribende Styrke aabner sig for os, naar Kunsten forklarer det med sit Lys, uden derfor at forfalde til socialt Tendentsmaleri, saalænge man kun fastholder den sande, varme, menneskeligt-kjærlige Opfatning af Livet som Kunstens Udgangspunkt. Og dog — det var vel heldigt, at disse Arbeider endnu ikke existerede, maaske havde de med det mægtige Indtryk, de efterlade, ialfald for en Tid ledet Tidemand ud af den milde Ligevægt, hvormed han betragtede Livet i det fjerne Hjem. Han bares gjennem Livet af lysere Aander, og netop som han var, var han skikket til at løse sin Opgave: at aabne vort Folks Blik for første Gang for vort Folkelivs poetiske Indhold. Kun maa vi altid erindre, at hvad der var hans Opgave, ikke derfor behøver at være vor Tids Opgave overfor Folkelivsfremstillingen, og at Tidemand derfor maatte opleve at se Opgaver reise sig, som han ikke vilde og ikke kunde være med paa at løse.

Kunde Tidemand saaledes ikke med ublandet Glæde se paa Alt, hvad den Belgiske Skole præsterede, saa kunde han desto mere ubetinget hengive sig til den Nydelse, han havde ved Betragtningen at den Belgiske Farveteknik, og denne lod han da virke

paa sig i fuldt Maal. Vistnok var der ikke Tid til at gjøre Studier paa Stedet eller endog til at sætte op Staffeliet for at udføre et Billede under den umiddelbare Indflydelse af denne Teknik; men han forfriskede her sit Syn og fik et helt nyt Lys over Koloritens Betydning for Fremstillingen af Scener af Nutidslivet.

Det var da navnlig Antwerpen, som maatte udvikle dette Syn paa Koloriten. Det er nemlig klart af Tidemands næste Arbejder at se, hvor indtrængende dette Studium har været; thi det fremgaar af disses hele Farvegivning, at han med dyb kunstnerisk Forstaaelse har seet, at det gjaldt ikke blot at studere Belgiens Nutidskunst, men at denne havde sin dybeste Rod i en stor Fortid, til hvis Betragtning den maatte lede. Og derfor var Antwerpen saa vigtigt, fordi han her kunde tage Skridtet fuldt ud og fra de moderne Atelierer gaa direkte over til Studiet af de gamle Forbilleder i Akademiets herlige Musæum. Sammenhængen mellem Madou og Teniers maa her være bleven ham klar; thi vi opdage i hans følgende Billeder næsten mere Spor af Teniers (og Hollænderen Pieter de Hoghe) end af Madou — t. Ex. i den smukke Interiør med Garnvindersken fra 1848, hvor Solen falder ind paa Gulvet i Stuen, hvor Moderen vinder Garn, mens Barnet sidder og leger paa Gulvet, hvor Alt, lige indtil Barnet er gammelnederlandsk, den sædvanlige Tidemandske Barnetypus ganske gaaet op i den gamle nederlandske.

Her i Antwerpen gjorde han Wappers personlige Bekjendtskab og erhvervede i ham senere ved Udstillingen i 1855 en Ven og Beundrer. Ogsaa med J. L. Dyckmans, Wappers Elev og dengang Professor ved Antwerpens Akademi, synes han at have gjort Bekjendtskab, og disse Mesteres friske, fulde Lokaltone, deres djerve og dygtige Teknik, deres brede og dog omhyggelige Behandling, der stak bjert af mod Düsseldorfernes zirligere og mere receptartede Methode, tiltalte ham i høj Grad.

De tre Mesterværker. (1847—1848).

Sikkerlig saa Tidemand ved Hjemkomsten med noget andre Øjne end før paa, hvad Düsseldorf i det forløbne Aar havde frembragt, ikke blot at Mückes Dante ved Hertug Can Grandes Hof i Verona maatte forekomme ham noget mindre „venetiansk“ end før; men har end Leutzes straalende Farvebilleder: de engelske Billed-

stormere og Jøderne under Ferdinand den Katolske, og Camphausens dristige Rytterfægtning og Cromwellske Ryttere tiltalt ham, saa har Meyer v. Bremens Oversvømmelse sikkerlig forekommet ham endnu sødligere end før. — Richters Morgen ved Ahr og Wassernoth, C. Hübners os alle velbekjendte Udvandrere paa Kirkegaarden, Hasenclevers Vinkjælder, Jordans forlegne Elskende og første Forældreglæde har vel været det, med hvis Gemyt han har følt sig mest i Slægt, — men han stræbte ud derover i teknisk Henseende, skjønt han altid forblev fuldblods Düsseldorfer.

Vi nævnte, at Frugterne af den belgiske Rejse allerede spores i de Arbejders Fuldendelse, der vare paabegyndte før Rejsen — saa meget mere klart træde de frem i de Værker, som han baade fik anlægge og afslutte efter denne epokegjørende Rejse, thi den spejler sig i hine tre Mesterværker, som nu opstode: „Katechisationen“, „Brudefærden i Hardanger“ og „Haugianerne“.

Ligesom for at forsøge, hvad han havde lært af den Belgiske Kunst, spændte Tidemand op et ganske lidet Lærred, hvorpaa han vilde gjøre sin første Prøve, og idet han her ret con amore gav Afløb for alle sine Indtryk, blev den et dejligt, lidet Billede. Det var en *„læsende gammel Kone“* i Halvfigur med Næsebriller, som han forærede sin Hustro, og som hun endnu med stor Pietet og med inderlig Forstaaelse af denne lille Studies store Betydning som et Vendepunkt i Tidemands Kunstnerliv, fremdeles bevarer, men som ikke saasnart blev bekjendt, før Kunsthandlerne kappedes om at komme i Besiddelse af Gjentagelser af den, hvorfor den ogsaa er udført mangfoldige Gange og findes spredt i Rusland, Italien, Tydskland, Holland o. s. v. Om disse Gjentagelser og deres Skjæbne kunde jeg henvise til Katalogen; men for en Oversigt Skyld skal jeg her nævne, at jeg af dette lille Hoved har fundet 12 Exemplarer snart angivne som læsende, snart som bedende: Originalexemplaret fra 1847 tilhører som sagt hans Enke, endnu samme Aar maledes det andet Exemplar for Kunsthandler Rings. 1850 erhvervede Christiania Kunstforening det Exemplar, som nu ejes af Red. Winter-Hjelm, og i 1853 kjøbte Kunsthandler Schulte det fjerde og femte Exemplar. I 1860 kjøbtes det sjette Exemplar af en Mr. Hirsch, et Exemplar atter af Schulte, og det ottende foræredes til en fjern Slægtning M. Mariotti, 1862 kjøbte Schulte det niende, 1864 foræredes det tiende til en Præsident Maus i Düsseldorf, 1865

kjøbte Conzen det ellevte, og endnu 1872 fik Schulte Tidemand til for sin Regning at male et tolvte Exemplar. Som Pendent til dette lille Billede er en „*læsende gammel Mand*“ (1847) at anse. I hin gamle Kone kan man sige, at Tidemand fandt sin Farve, i Kraft af, hvad han nu havde seet; medens hvad han hidtil havde udført i Düsseldorf, var at betragte som Fortsættelser af Christianiaopholdet, betegner dette Billede Begyndelsen af Tidemands Blomstringstid.

Det første Arbejde, som i denne Periode skulde udgaa fra hans Atelier, var „*Katechisation i en Landskirke*“. Man vil erindre, at han, inden han forlod Christiania i 1845, havde faaet en Bestilling af Kong Oscar: det var denne, han fyldestgjorde gjennem „Katechisationen“.

Det er en Søndag efter Prædiken i Kirken — Motivet til Interiøren er taget fra Hitterdals gamle Stavekirke — Ungdommen er opstillet nedad Kirkegulvet, og Skolemesteren staar midt imellem Rækken af Gutter og Jenter, bag hvilke Forældrene i synlig Spænding for sine Poders Examination har taget Plads. Skolemesteren — dog hvorfor beskrive ham? Findes der en Læser af denne Bog, der ikke kjender hin komiske Figur? Denne Skolemester, der siden han førstegang dukkede op i Tidemands „Gudstjeneste“, er bleven staaende i vort Kulturliv som typisk, findes i Asbjørnsens Huldreeventyr som i Claus Riis's „Til Sæters“, et lykkeligt Greb udaf vor Halvdannelses store Masse, der med engang har ladet os faa Øje paa dens Komik, paa dens opblæste Vigtighed og dens stupide Naragtighed. Eller hvo kjender ikke den lange Slusk med Haardusken ned i Øjnene, eller den lille opvakte Fyr, som staar med Svaret færdigt, og neppe kan holde det indenbords saalænge til Skolemesteren spørger ham, især da Moderen, der sidder bag ham, giver ham et let Tryk i Ryggen, som om hun vilde sige: „Ud med det!“ Hvem kjender ikke den værdige Bonde, kanske Ordfører i Formandskabet, der misbilligende ryster paa Hovedet ad den lange Drengs utrolige Uvidenhed — eller Jenteflokken, snart alvorlig, snart fnisende hinsides Skolemesteren? Er „Haugianerne“ Tidemands betydeligste Billede, saa er Katechisationen ubetinget hans mest humoristiske og kanske tillige hans mest populære. Efter kun nogle Dage at have været udstillet i Düsseldorf, gik Billedet til Christiania, hvor det indtil videre udstilledes i Kunstforeningen, inden det ophængtes i Palaiset.

Emil Tidemands Optegnelser ere saa fulde af Klager over den Miskjendelse, der længe blev Broderen til Del, at disse ganske vist for en Del maa skrives paa hans varme men ømtaalige Broderkjærligheds Regning, saameget mere som de ofte gaa ud over Personer, hvis Retsind og hvis Interesse for norsk Kunst er hævet over al Tvivl. Men da hine Aar ligge noget forud for den Tid, om hvilken jeg kan sige, at jeg har seet dens Bevægelser paa nært Hold, vil jeg ikke undlade paa dette Sted, hvor Klagerne bryde stærkest frem, for engangs Skyld at lade ham udtale sig — overladende til dem, der kjende Forholdene i hin Tid bedre end jeg, at afgjøre om hans Klager ere berettigede. Det falder af sig selv, at jeg forbigaar alle personlige Udfald og kun holder mig til hans Udtalelsers almindelige Del.

„Ofte maatte jeg", siger han, „i Kunstforeningen være Vidne til at se Individer af den egentlige „Intelligents", mandlige som kvindelige, standse et Øjeblik foran Adolphs Arbejder, hvidske smaat mellem sig og pege med Fingeren paa et eller andet Sted, og saa med et affekteret Kast paa Hovedet eller andre af de sædvanlige Lapserier pludselig vende Billedet Ryggen og begive sig hen til et af Gude eller en fremmed Kunstner og der højt at sqvadronere sine Domme og Indtryk. Jeg har flere Gange seet Damer — nej rettere Fruentimmer — bære sig sligt ad, og rimeligvis var det Alt myntet paa mig, hvem de troede at skulle berette til Adolph, hvor liden Sympathi han fandt hos den virkelige Smag og Dannelse i Christiania." Ifølge Emil Tidemands Mening indtraadte der først efter „Haugianerne" et afgjørende Omslag i Opinionen, fremtvunget af dette Arbejdes indre Overlegenhed.

Skjønt det ganske vist er rigtigt, at t. Ex. Welhaven og hans Anhang efter Altartavlestriden ikke saa med altfor velvillige Øjne paa Tidemand, — hvorom t. Ex. hans ovenfor nævnte Udtryk om dennes første Studierejse vidner — saa tro vi dog, at den ovenfor omtalte Taushed og Hvidsken overfor Tidemands Billeder, de højrøstede Domme overfor Gudes, ialfald lige saa godt kan forklares af en delikat Hensynsfuldhed overfor den tilstedeværende Broder, som af ondskabsfuld Tirrelyst; derimod knytter han hertil en Bemærkning, som er fuldkommen rigtig: „En højst forunderlig Tid, denne Overgangstid fra totalt Ubekjendtskab med Kunst til en halvbevidst Ahnen om, at den dog var et Noget, og denne uklare Følelse mere fremkaldt ved Mode

og Autoritetstro end opstaaet paa rent naturlig Vej. Og selv nu (1865) er det ikke stort bedre bevendt med os; man kan som dannet Menneske ikke vel være bekjendt andet, man maa interessere sig for Kunst, men der hersker hos det store Publikum hos os dog ingen ret Agtelse eller Kjærlighed til denne mærkelige Yttring af den menneskelige Aand."

Hvorledes det nu var eller ej, snart havde dog Tidemands „Katechisation" at glæde sig ved en overordentlig Popularitet, navnlig efterat den gjennem Asbjørnsens fortræffelige Text i Tønsbergs „Norge i Tegninger" var rykket det med literær mere end med kunstnerisk Nydelse fortrolige Publikum saameget nærmere. Den bragte ham desuden et Diplom som Æresmedlem af det Akademie, han havde tilhørt som Discipel, idet han efter at Billedet havde været udstillet i Kjøbenhavn modtog den nævnte Æresbevisning fra det danske Kunstakademi 17de Juni 1851. Den udførte *Skizze til Katechisationen* ejes af Foged Nicolaysen i Christiania.

Samtidigt med at Leutze frembragte sin „Columbus's Modtagelse ved det spanske Hof efter Amerikas Opdagelse", og Camphausen sine „Puritaner, der transportere fangne Cavalierer", Hübner sin „Udpantning", Ritter sin „Zigeunervildttyv" og A. Richter sin „Sidste Trøst", malede Tidemand *„En Slovak i Nationaldragt"*, Studie malet for Grev Gitschitzsky i Galizien, ialt udført 4 Gange, idet tre Skizzer findes foruden det egentlige Billede; samtidigt udførtes tvende Kabinetsstykker: *„Politiserende Bønder"*, Interiør med to Figurer, der ejes af Architekt Schirmer i Christiania, ialt udført tre Gange og *„Kaffesøstrene"*, ligeledes Interiør med to Figurer, der kjøbtes af Kunstforeningen i Køln. *Skizzen* til dette sidste findes i privat Besiddelse i Düsseldorf. Videre tilhører samme Tid den fra Tønsbergs „Norge i Tegninger" bekjendte *„Rejse til Sæters"* i to Exemplarer.

Saa oprandt Aaret 1848, det Aar, der skulde se Tidemand udfolde for Verdens Øjne Resultatet af de sidstforløbne Aars Arbejde og Studier. Thi under alle disse Værker, bagved hele denne fyldige Produktion havde han samlet sig til det Værk, der — hvor højt han end senere steg som Kunstner i mange Retninger — dog blev det, til hvilket hans Navn altid, inderligst skal knyttes — ligesom Værkets Conception hænger sammen med hans Livs alvorligste Timer — da det mærkelige Aar 1848

oprandt, afsluttede Tidemand de sidste Retoucher paa *„Haugianerne“*.

Saa dybt, saa inderligt har han aldrig, hverken før eller siden trængt ind i vort Folks Væsen som her. Saaledes kunstnerisk forklaret, saaledes skildret paa Lærredet i sin bedste, alvorligste, sandeste Aabenbarelse er sjelden noget Folk som Helhed blevet, som det norske Folkelivs stille, alvorlig-religiøse Væsen i Tidemands Haugianere. Om noget Maleri fortjener Navnet „monumentalt“, saa er det dette; thi i det ene Øjeblik, som skildres, er Folkets Væsen opfattet i sit inderste Liv og i sin fyldigste, evige Form.

I den halvdunkle Røgstue, i hvilken det klare Dagslys falder ind gjennem Ljorehullet og spiller i en let Sølvtone paa den blaalige opstigende Røg, er en liden Menighed forsamlet — en Menighed, der paa sine Ansigter og i sine Skikkelser bære det alvorlige Præg af den haarde Natur, til hvilken de ere bundne, — for at høre Guds Ord levende forkyndt. En Skare af Mænd, Kvinder og Børn have samlet sig — den Gamle, der ikke kan forlade Sengen, ligger i Stuens ene Hjørne; men midt paa Gulvet er en ung Mand stegen op paa en Stol — hans Aasyn er det eneste i den hele Forsamling, paa hvilket det religiøse Sværmeri har sat noget af sit Stempel, men der er dog Mildhed ved Siden af Alvor deri, det Opvakte og Begeistrede i hans Blik forsoner os med Sværmeriet, og fordi vi føle, at det er fremgaaet af en stærk indre Strid — tro vi umiddelbart paa denne Mands og den ham omgivende Forsamlings religiøse Alvor.*)

Men ved Synet af disse fattige, stille Bønder, der lytte til den unge Prædikants Ord, gaar vort Blik langt ud over den trange Stue; vi føle Naturens Storhed, den stille, højtidsfulde Fjeldnatur, vi føle, at de høje Nuter se ind til dem ovenfra gjennem Ljorehullet — hele Ensomheden derudenfor, hele det strenge Liv, der staar for Døren og venter dem, afspejler sig i Billedet, som derved end mere bliver et Billede af vort Folks Liv, som intet andet. Thi over al denne Ensomhed og Haardhed føle vi, at hans Aand svæver forsonende og fredende ned, til hvem disse simple Mennesker vende sig i sin enfoldige Tro:

*) Som Model for denne Figur tjente den berømte düsseldorfske Maler Theodor Mintrop, der selv var Bonde og fra Plougen blev sat ind i Atelieret († 30te Juni 1870).

hans Aand, der har sagt: „Hvor To eller Tre ere forsamlede i mit Navn, der er jeg midt iblandt dem“. Den taler levende og kraftigt ud af hele Billedets Stemning.

Til at forstærke Indtrykket af Samlingens Mangfold har Kunstneren benyttet et virksomt Middel, idet han har givet den to Centrer, ligesom i Gustaf Wasa. Medens Kompositionens ideelle Centralfigur er den talende ungeMand i Forsamlingens Midte, er dets koloristisk-reale Centralfigur derimod den siddende Tilhører i den røde Undertrøje i Billedets Midte. Uden Skade for Kompositionens Enhed, men til stor Fordel for dens Ligevægt har Kunstneren herved givet ogsaa den lyttende Skare en fortrinsvis accentueret Repræsentant, hvorigjennem disse Grupper vinde i Betydning overfor den talende Figur, der ellers i altfor høj Grad vilde binde vor Opmærksomhed paa de øvriges Bekostning, og Billedets lyriske Holdning styrkes derved.

Den høje Ro, der er udbredt over disse Figurer, er det vel, der har bragt en tydsk Kritiker til at sammenligne dem med Thorvaldsens, og i Sandhed de kunne i mange Henseender taale Sammenligningen. Farvegivningen er fri og fyldig, Kompositionen alvorlig, høj og dog saa simpel og overskuelig, stemmende med Motivets ædle Simpelhed og Storhed.

Af Studier til dette Billede kjender jeg kun to: *Studie til den siddende Midtfigur*, der er udført i Düsseldorf 1846, og en i Billedet kun halvt synlig Figur af *en Mand med Hovedet støttet i Haanden*, rimeligvis udført 1847.

Med dette Billede var Tidemand indtraadt i Rækken af vor Tids første Mestere, og han skulde snart ogsaa modtage ydre Vidnesbyrd herom. Det var først udstillet i Berlin og skjønt Udstillingen fandt Sted, netop mens Martsgadekampen rasede unter den Linden lige udenfor Akademiet og gjorde Kunstneren, som sad i Düsseldorf, højst urolig for det til „Städtische Galerie“ i Düsseldorf allerede solgte Billedes Skjæbne, vakte det dog en stor Opmærksomhed. Kuglers „Kunstblatt“ leverede en glimrende Kritik af Billedet, og andre Blade erklærede endog, at de efter Udstillingen af dette Billede ikke havde Øje for andre Sager, at det var et af Nutidens mest fremragende Værker, — med et Ord: det slog fuldkommen igjennem og gjorde efterhaanden, navnlig efter Udstillingen i Paris 1855, sin Mester verdensberømt. (Se „Lloyd“, „Ostdeutsche Zeitung“, „Augsburger Allgemeine Zeitung“ o. fl.).

For Haugianerne erholdt Tidemand Aaret efter fra Berlin den store Guldmedalje og kaldtes til virkeligt Medlem af dette Akademi. Ligeledes var det nærmest med Anledning af „Haugianerne“ skjønt naturligvis som en Paaskjønnelse af hans Kunstnervirksomhed i det Hele taget, Tidemand 1849 hædredes med St. Olafsordenens Ridderkors.

En liden Gjentagelse udførtes endnu samme Aar for Kunsthandler Buddeus, for at tjene som Grundlag for et Kobberstik, men de urolige Tider lod dette Foretagende indtil videre gaa i Lyset. *To Skizzer* til Billedet existere, den ene mere udførte ejedes af Landskabsmaler Prof. Schirmer, den anden, flygtigt gjort, af Prof. Caspar Scheuren.

Som bekjendt er dette Tidemands berømteste Billede oftere bleven gjentaget, — ialt existerer det i 3 Exemplarer og 3 Skizzer Foruden hint første Exemplar i Düsseldorfs städtische Galerie, findes nemlig de tre overfor nævnte mere og mindre udførte Skizzer fra samme Aar; (den for Kunsthandler Buddeus udførte Skizze blev af ham solgt til en Privatmand i Wien); dernæst Exemplaret i det norske Nationalgaleri fra 1852 og endelig det 1865 udførte, der paa Dublinerudstillingen s. A. solgtes til Mr. Schwabe og findes i Nærheden af Liverpool.

Omtrent samtidigt med Haugianerne fuldendtes et andet Billede, der har knyttet Tidemands Navn fast til Bevidstheden om det norske Folkelivs Poesi, og som ogsaa har en ganske særdeles Interesse som Samarbeide mellem de to største Kunstnere, Norge endnu inden Malerkunsten har fostret. Jeg sigter til Gudes og Tidemands første Fællesarbeide, den festlige, friske og stemningsfulde „*Brudefærd i Hardanger*“. Den lyse, sommerlige Søndagsmorgen — Fjordens blanke Flade — de grønne Lier og de skimrende Fjelde, det glade, jublende Brudetog, der glider henover Vandet i en Baad, som synes at svæve, let (maaske altfor let?) baaren henover Vandfladen, og over det Hele den klare, solskinnende Himmel — Alt gyder sig sammen til en lys, vakker Skildring af det gladeste Øjeblik i Fjordbyggens Liv — det, hvorover Festens fineste, duftfuldeste Stemning hviler, og det hele Billede er som fyldt af friske Pust fra Fjorden og Birkeduft fra de lysgrønne Strande.

Vel kunne vi forstaa, at til denne unge Fagermø i den norske Kunst de andre Kunstarter kunde og maatte klynge sig som til en elsket Søster — og vi skulle ogsaa snart se, at

Digtekunst, Musik og Orchestik alle forenede sig for at hylde denne det norske Folkelivs og den unge norske Kunsts glade Triumf.

Man ved ikke, hvad man mest skal fryde sig ved i dette Billede — Naturbilledets Fagerhed eller det glade Brudefølges Liv og Sandhed — og man slutter med fremfor Alt at beundre de to store Kunstneres forunderlige Evne til at virke sammen, at indordne sig, den Ene i den Andens Fantasi og underordne sig, den Ene under den Andens Fordringer, saa at da Alt stod færdigt, dog Ingen af dem herved havde tabt Noget, men Begge vundet Alt, et smukt Symbol paa, hvorledes ethvert Arbejde i vort lille Samfund burde være et frit gjensidigt, sig indordnende istedetfor et gjensigigt oprivende Arbeide — Resultatet blev, at Billedet stemte saa helt og harmonisk, at Figurerne ligesaameget kunne synes at være en storartet Staffage i et herligt Landskabsbillede, som Landskabet kan synes at være en storartet Staffage om et herligt Figurbillede. Ære over de to Dioskurer i vor norske Kunst, som har forherliget vor Natur og vort Folkeliv i enigt og kjærligt Samarbejde, et lyst og smukt Exempel i vort af alskens Strid søndersplittede Folk, hvor To eller Tre neppe ere istand til at arbejde til samme Maal!

Brudefærden existerer i 4 Exemplarer; foruden det første Originalexemplar, der kjøbtes af Christiania Kunstforening og blev vundet af Byfoged Vogt paa Moss, udførtes en Gjentagelse 1848 for Højesteretsadvokat Dunker, et tredje fra 1853 tilhører Bridgewatergaleriet i London — det fjerde fra samme Aar Dr. Lessing i Berlin, hvorom mere nedenfor.

Endelig stod paa denne Tid i Tidemands Atelier færdigt hans „*Signekjærling, der kurerer et sygt Barn*“ — rimeligvis paavirket af Asbjørnsens Fortælling i Huldreeventyrene. Det udførtes to Gange: den ene Gang for Throndhjems Kunstforening, den anden Gang for en Forgylder i Düsseldorf, hvis Regninger Tidemand stundom, til hans store Tilfredshed betalte paa denne Maade, og som siden har solgt Billedet til Amerika. Fra denne Spire voxede senere det smukke Billede „Nabokonens Raad“, og i disse to Former har Billedet været udført ialt ti Gange. Foruden de nævnte to Exemplarer fra 1848, udførtes det tredje Exemplar 1851 for Kølns Kunstverein, under Navnet Nabokonens Raad, det fjerde 1852 for Dronning Josephine, det femte for Kunstnerens Broder 1855, det sjette 1856 for Christiania Kunstforening, det syvende 1857 for Carl den XV,

det ottende 1860 for Schulte, det niende for Kunsthandler Lepke s. A. og det sidste Aaret derefter for en Mr. Cowan, Edinburg. Et andet norsk Literaturindtryk, nemlig fra Welhavens „Asgaardsrejen“ førte Tidemand ind paa Kompositionen af en Skizze *„Strid i et Bondebryllup“*, der dog først mange Aar senere blev udført som Billede.

„Eventyrfortællersken“, „Søndag-Eftermiddag i en Hardangersk Røgstue“ og „Gudstjeneste“ — „Kathechisationen“, „Brudefærden“ og „Haugianerne“: holde vi disse to Grupper imod hinanden, ville vi faa det rette Syn paa, hvilket overordentligt stort Skridt opad det var, Tidemand havde taget i de Aar, han endnu med friskt Syn paa vort Folkelivs inderste Væsen og Karakter, havde ladet den belgiske Kunst og Samlivet med Kunstbrødrene i Düsseldorf indvirke paa sig. Fra en Side taget stod Tidemand i disse Billeder paa Højden af sin Storhed; vistnok skulde han endnu stige betydningsfuldt med Hensyn til Kompositionernes Liv og Fylde, med Hensyn til Anvendelsen af de tekniske Midler, men med disse tre Billeder havde han erobret sig den Plads, han altid vil beholde i sine Landsmænds Kjærlighed og Beundring; thi her greb han ind i Tidens dybeste Folkebevidsthed: den smilende Fjord, den stille Røgstue, den landlige Kirke blev Scenen for Udfoldelsen af Folkets inderste Liv i Glæde som i Alvor, i Smil som i Suk. Hans Betydning kunde stige kvantitativt — kvalitativt var den helt given og fixeret. Tidemand var bleven det norske Folks Maler som Ingen før ham havde været — og det vil vare længe, inden Nogen sætter sig i hans tomme Højsæde.

Men nu lukkedes Atelierets Dør — Ufreden havde banket paa de fredelige Kunstneres Port. Netop i de Dage, Tidemand lagde den sidste Haand paa „Haugianerne“, lød Budskabet gjennem Europa, at Borgerkongens Throne var styrtet, den hule Løgn fra 1830 sunken sammen og Louis Philippe paa Flugt til England. En provisorisk Regjering var dannet, og en Digter kaaret til at staa ved Statens Ror.

Hen over Tydskland brusede den store Folkebevægelse — i Marts brød det løs i Berlin, og det Slesvig-holstenske Oprør

satte Norden og Tydskland i Harnisk mod hinanden. Allerede dette maatte gjøre de nordiske Kunstneres Ophold i Hjertet af Tydskland mindre behageligt. Men hertil kom saa, at selv den fredelige Kunstnerstad ved Rhinen blev hjemsøgt af de vildeste „demagogische Umtriebe“, der gjorde Livet usikkert: først begyndte man at afholde store, støjende Folkeforsamlinger, hvor det gik ret tumultuarisk til — Arbejdsindstillinger hørte til Dagens Orden, Insulter mod fredelige Borgere af Pøbelhobene fandt Sted, og da de lovlige Autoriteter, Politi, Gensdarmer, Øvrighedspersoner med Et vare ligesom forsvundne, eller ialfald forholdt sig aldeles passive, blev det nødvendigt for Borgerne selv at forsvare sit Liv og sin Ejendom, og saa dannedes Nationalgarden. Tidemand maatte ogsaa indtræde i den — ligesom de fleste andre Düsseldorfske Malere, det var „Kunstneren blandt Oprørerne.“ Den ellers saa fredelige Stad var aldeles sat paa Ende og Situationen virkelig faretruende. Der kunde kun lidet være Tale om Arbejde, medens Alt bragede sammen omkring En. I Folkeforsamlingerne støjede Talerne, gjennem Gaderne droge store Menneskemasser med Hujen og Raaben — de Personer, der vare Massen forhadte, truedes paa Livet, og dette beredte Tidemand en dobbelt farlig Stilling, da hans Husvært paa Steinweg, en formuende Tømmerhandler Hülstrung var yderst forhadt af Arbejdsklassen. Naar de støjende Folkehobe om Natten droge forbi hans Hus, opstemtes den forfærdeligste Piben og Hujen.

Indtraf der i Berlin eller i Frankfurt, hvor det tydske Parlament — glorværdig Ihukommelse — dengang samledes, Noget, der faldt i Massernes Smag, saa overlod Folket sig til de vildeste Glædesyttringer paa Knejperne og i Gaderne, saa talte Demagogerne med dobbelt revolutionær Ild, saa fordrede Sejerherrerne, at den hele Stad skulde illumineres hele Natten. — Lys i alle Vinduer, og ve den, der ikke adlød! Næste Morgen fandtes ikke en hel Rude i hans Hus.

Düsseldorfs Nabostad, det rige Elberfeld, var i Folkets Hænder og formelig indesluttet af en Militærstyrke, der skulde tage den, om fornødent med Storm; i det nærliggende Neuss dreves Excesserne til det Yderste; man trængte ind i Husene og plyndrede; man holdt paa at angribe de offentlige Kasser, og Oppebørselsbetjentene holdt sig rede til at forsvare Statens Ejendom til det Sidste, da et Uhlanregiment i det yderste Øjeblik viste sig og adsplittede Masserne.

I selve Düsseldorf stod det ikke stort bedre til: det Hus, hvori Tidemand boede, var designeret som det, der næste Nat skulde antændes. Med sin Vært, Tømmerhandleren, begav da Tidemand sig til den kommanderende General Klebus, der lovede at stille Vagt omkring Huset, men forøvrigt trak paa Skuldrene og sagde, at han ikke kunde indestaa for Noget. Der var saaledes intet Andet at gjøre end at pakke ind de vigtigste og kostbareste Sager og blive i Klæderne Natten over, beredt paa at tage Flugten, hvis det Værste skulde indtræffe.

Saa sad de da der, Kunstneren og hans Hustru, den lange Nat igjennem, med Sølvtøjet indpakket og med det eneste Barn paa Skjødet, Alt ordnet til en Ildebrand med Akkompagnement af oprørske Folkehobe, lyttende til den mindste Støj, der fra Gaden afbrød Vagtposternes ensformige Skridt; det var en lang Nat, men den gik dog tilende, og da den lyse Foraarsmorgen brød ind, var Beslutningen fattet: man skulde drage hjem til Norge, til de stille, fredelige Fjelde, hvor Naturens høje Fred lammer den vilde Lidenskabs Opblussen —

„Hvor Erobrer — hvis han kom —
Om med Blussel vilde vende,
Ret som bange for at skjænde
Hellig, viet Tempeldom.“

Og omtrent samtidigt med dem forlode alle de norske Kunstnere Düsseldorf og vendte hjem.

I Juni Maaned 1848 saa Tidemand og omtrent samtidigt med ham ogsaa Gude atter Norge; blandt „Dampskibspassagerer, ankomne med Dampskibet Nordkap den 9de Juni 1848“ finde vi anført i Dagbladene for hint Aar: „Fra Travemünde: Tidemann med Kone og Barn.“

VI.

Düsseldorfer-Kunstnerne i Norge. Tidemands andet Ophold i Christiania.

(1848—1849).

Norske Forholde fra 1845—1848.

Store Verdensbegivenheder sætte altid Sindene i en vis spænstig, kraftfuld Bevægelse, selv langt bort fra de Punkter, hvor de foregaa — Hjertet banker hurtigere, Haanden er raskere til Daad, Hjernen til Tanke end ellers — og gjennem de sammenhængende Stemningers Indtryk spreder sig uformærkt over saadanne Tider en stærkere Lysglands end over de hverdagslige Perioder, da Livet glider hen i sine jevne Spor.

I en saadan Lysglands staar ogsaa for Flere end Nedskriveren af disse Linjer, som netop med og ved dem i sin første Ungdom vaktes til Bevidsthed om Verdenslivet derude, hine mærkelige Aar, der foruden at være af verdenshistorisk Betydning ogsaa spille en ejendommelig Rolle i vor Kulturhistorie, som Vækkelsens Aar — om de end desværre i mere end en Henseende tillige maa betegnes som Illusjonernes Aar.

Vi maa her kaste et Blik tilbage paa, hvad der havde udviklet sig i det norske Kulturliv, navnlig da i dets Literatur, i de Aar, der vare forløbne siden Tidemand sidstegang havde sin Bolig i Fædrelandet.

Vi bemærkede ovenfor det ejendommelige Sammenstød af hine to Begivenheder: den isolerende Norskhedspatriot Wergelands Død og de norske Studenters første Deltagelse i et skandinavisk Studentermøde, hvilke begge indtraf samtidigt med Tidemands Afrejse fra Christiania.

Hvad hine to — vi kunne gjerne sige: hvad hine tre samtidigt indtræffende Begivenheder betegnede, havde udviklet sig videre i disse sidste Aar. — Tidemands Folkelivsbillede var spiret frem paa hin nyvaagnede Naturromantiks poetiske Baggrund, der var vakt til Liv med Welhaven og Munch, Asbjørnsen og Moe; medens Wergeland ikke var og ikke kunde være skoledannende i Literaturen, knyttede sig dog snart til hans Retning en Række patriotiske Bevægelser, som dog endnu ikke ved denne Tid havde faaet Væxt; vi regne derhen Stiftelsen af „Folkeoplysningsselskabet", der jo skulde blive, hvad Wergelands „For Almuen" havde tilsigtet at være, Afholdsbestræbelserne, der netop i hine Aar toge Fart o. s. v. Et Selskab til vore Fortidsmindesmærkers Bevaring var allerede dannet 1844.

Ved Siden af disse rent nationale Bestræbelser, der fra oven søgte at bane sig Vej ned i Folket, optræder nu den nyvakte og ved Studentermødet i 1845 nærede skandinaviske Tanke og vinder endog selve Folkets Interesse under Begivenhederne i det mindeværdige Aar 1848, og langt fra at forstyrre hinanden række Nationalitetsiver og Skandinavisme hinanden Haanden, for at give disse Aar en ny og smuk Farve. Det var et friskt og Meget lovende Liv, der pludselig udfoldede sig i Norges Hovedstad i Aarene 1848—1850, og unægtelig gave disse Aars Liv Impulsen til meget af det, der senere er udrettet for norsk Kunst og Poesi.

I 1844 var som et Pant paa det norske Folks Selvstændighed det norske Flag med Unionsmærket bleven udfoldet af Kong Oscar I. De fra Studentermødet i Kjøbenhavn (1845) hjemvendende norske Studenter havde i Erindringen om de betydningsfulde Dage, de havde oplevet, besluttet at indstifte en Midtvinterfest, der aarlig skulde fejres samtidigt af alle nordiske Universiteters Ungdom ved den gammelnordiske Julefests Tid: tyvende Dag Jul, altsaa 13de Januar, og som skulde kaldes „Festen til Fædrenes Minde", et Symbol for den Tanke, at Enhedsideen i det unge Norden ikke var en nyfødt, men en i Nordens Fortid, i „Fædrenes" Oltidsliv dybt grundet Tanke, hvorved denne „Mindets" Fest tillige blev en lys Haabets Fest.

Til den første af disse Fester, der ved alle nordiske Universiteter fejredes den 13de Januar 1846, opspirede der i Norge en saadan Samling af smuk, frisk Poesi, at denne Dag paa Grund deraf næsten kunde sættes som en Mærkedag i vor Literatur,

som Fødselsdag for en Række Digte, der vil bevare et langt Liv. Dette var en Lejlighed, der var mere end en Lejlighed: det var det første selvstændige Vingeslag af den norske Ungdomsaand i denne Retning — halvt ubevidst havde den fulgt Kaldet til Kjøbenhavn Aaret i forvejen: denne Aften bragte Syn for, at Tanken havde slaaet Rod hos den norske Ungdom — derfor borgede paa denne Dag Welhavens:

„I Rosenlund under Sagas Hal,
der gjemmer hellige Minder,
med sagte rislende Bølgefald
den klare Søkkvabæk rinder“, o. s. v.

A. Munchs Sang for Island:

„Yderst mod Norden lyser en Ø
klart gjennem Isslag og Taage,
der ved en Bjergild, som aldrig kan dø,
Fortidens Billeder vaage.
Derfra gaar Sagnet vidt over Sø
som en Maage,“

samme Digters:

„Mærker du Morgnens
skinnende Stribe
straale rundt Nordens
tredelte Rand,“

Jørgen Moes Sang til Kvinden:

„Naar Vaaren aander paa Li og Fjeld
og vækker Urterne af Dvalen,
da dufte sødt fra hvert Bakkeheld
vel tusind Blomster gjennem Dalen“,

og samme Digters Sang for Danmark:

„Fra de mørke Naaleskove,
fra den blanke Bræ
vil vi stævne over Vove
ned til Bøgens Læ,“

og endelig Welhavens senere ved stadigt Brug autoriserede Studentersang:

„Vi færdes med Lyst paa den stejleste Vej,
vi følge vor ledende Stjerne,“

Sange, der næsten alle ere blevne, hvad vi kalde monumentale og fortjene at være det.

Da kom 1848. Blev det end ikke for Norges indre Tilstande et saadant Prøvelsens Aar, som for de fleste andre Nationer, saa blev derimod den skandinaviske Tankes Sandhed og Styrke desto alvorligere prøvet.

Danmark blev angrebet, og nu vendte hele Interessen sig til dette Land og dets Kamp for Slesvig. Da Brødrefolket var truet af mægtige og uretfærdige Fiender, viste det sig, at en ældre Tids Følelse af Uvilje hos det norske Folk var veget for den Broderlighedsaand mellem de nordiske Nationer, der, begrundet i den rigtige Erkjendelse af Folkenes Frændskab og fælles Interesser, var bleven beseglet ved Studentermøderne i Upsala (1843) og Kjøbenhavn og Lund (1845) mellem de Unge og styrkedes mægtig ved det Venskabsforhold, der bestod mellem de to folkekjære Konger, Frederik 7 og Oscar 1. Den materielle Hjælp, Norge i 1848 kunde bringe Danmark, var ikke stor, thi Regjeringens Politik og Folkets Sympathi gik i forskjellige Spor, og den norske Regjering var jo her Et med den svenske. Norges aktive Hjælp til Danmark kom ikke fra den Side. Storthinget, der modtog Adresse efter Adresse til Fordel for Danmarks Sag, gik vel ind paa Kongens Forslag om Anvendelsen af Lejetropper og Roflotille „til Deltagelse i Danmarks Forsvar mod det tydske Forbunds og Preussens Angreb“ og en overordentlig Bevilgning — men hvad der blev af denne Hjælp, er bekjendt, ligesom den Indflydelse, Troppebevægelserne dog maaske havde paa den endelig sluttede Vaabenstilstand.

Skjønt Norges Folk maatte billige det Statskloge i Oscars forsigtige Politik i 1848, fandt Mange dog ikke sin egen Samvittighed tilfredsstillet derved, og istedetfor det Studentermøde, der halvvejs var berammet til 1848, for at fornye Løfterne, valgte en ikke ringe Skare af norske Ynglinger og Mænd heller at indfri Løfterne og droge som Frivillige til Danmarks Hær, tro mod de Ideer, til hvilke deres ungdommelige Begejstring og deres mandige Besindighed havde svoret.

Der kom Ild, der kom nyt Liv i Gemytterne, nu, da Faren bankede paa Nordens Dør.

Der var Poesi i denne Folkeglæde; den Dristighed, hvormed et lidet Folk, stolende paa Gud og sin Sag, førte denne til Sejer, kunde ikke andet end tænde i Hjerterne hos det Folk, der nu paa Stridens Dag følte sig saa nær forbundet med Danmark. Da Efterretningen om Slaget ved Slesvig indløb til Chri-

stiania den 28de April, naaede det en stor Folkemængde i Theatret. Forestillingen blev afbrudt, en Sørgemarsch forlangt, og Mængden forlod Theatret i dyb Taushed — det var, som havde Norges egne Sønner maattet vige for Overmagten.

Den 1ste Maj afholdtes en stor Folkeforsamling paa Børsen, og en Række Resolutioner af meget krigersk og begejstret Holdning vedtoges og tilstilledes Kongen og Storthinget. Vise sig maatte det da, at da den Generation var borte, der netop havde lidt under den politiske Forenings bitre Frugter i de sørgelige Aar 1807—1814, var nu Kjærligheden til det saa nær beslægtede Folk i fuld Flor hos Fjeldfolket. Dette viste sig ikke blot i Livet, men denne Nordens Folkevaar fik ogsaa i Sang og Digt sin Hilsen fra det unge Norge, der just arbejdede paa sin egen Selvstændighed, og derfor ogsaa forstod saa vel Betydningen af Danmarks Kamp.

Vi erindre saaledes om, hvorledes Fabers „tapre Landsoldat", denne Vise, der ligesom var Kong Frederiks udtrykte Billede i Poesien, — den var ikke begavet med udmærkede Evner og Egenskaber i sig selv, men havde den ene, tilstrækkelige Fortjeneste, at den var kjærnedansk, saa den forstod Folket og Folket den, og blev derfor den folkekjære Sang — vi erindre om, hvorledes den fik et Echo fra Sverige af Sturzenbecker, fra Norge af Welhaven, hvorledes ved den store Fest i Frimurerlogen den 2den April for Danmarks nyvundne Frihed og dets Fremtid A. Munch skrev sin Sang:

„Højt bruser atter Tidens Storm
nu over Jord",

hvorledes Jørgen Moe skrev til de uddragende Frivillige ved Afskeden den 10de Maj den smukke:

„Farvel du lille, du djærve Hob,
der staalomgjordet vil bære
med Ungdomsmod gjennem Kampens Raab
vort Norges reddede Ære,"

til denne Række sluttede sig ogsaa Welhavens alvorlige, dybe Mindesang:

„Alfers Hjem ved klare Sunde,
fagre Dannevang!
Atter steg fra dine Lunde
Bjarkemaalets Klang!"

og Munchs dejlige Sang over den faldne Leopold Løvenskiold, den første Nordmand, der havde stillet sig i de Danskes Rækker, havde kjæmpet med ved Slesvig, men saa ilede hjem for at samle en større Skare paa henimod 30 Frivillige, der efter den nysomtalte Afsked drog med ham til Danmark, hvor Løvenskiold faa Dage efter fandt Heltedøden i Slaget ved Sundeved:

„Hans Død var skjøn, den skjønneste som Skalde,
har drømt endnu for nogen nordisk Mand,
med Ungdomsmod paa Ærens Mark at falde
i hellig Kamp for Ret, for Fædreland.“

I disse Dage, til Klangen af slige Toner var det Adolph Tidemand og Hans Gude og med dem alle de yngre norske Düsseldorferkunstnere, Eckersberg, Cappelen og Morten Müller vendte hjem, og fra dette Øjeblik kastedes et nyt Ferment, det kunstneriske, ind i vor Hovedstads netop da saa rigt bevægede Liv.

De norske Kunstneres Remigration.

Tidemands og Gudes Navne havde en god Klang ved deres Hjemkomst til Norge. Asbjørnsen havde bidraget til at forøge Tidemands Popularitet ved sine Texter i „Norge i Tegninger“ til „Søndagseftermiddag i en Hardangersk Røgstue“, „Katechisationen“, „Norsk Juleskik“, „Udvandrerne“ og „Rejsen til Sæteren“ — og Jørgen Moe havde med Begejstring hilset Gudes „Højfjeldsbillede“, der havnede paa Rosendal i Hardanger:

„Nu drager ind en mægtig Gjæst
i Herresædets gamle Hal.
Den Plads, ham tykkes allerbedst,
han vælger i den store Sal.
Han spørger ikke om Forlov;
han siger: jeg har den behov.

Det er mit norske Højfjelds Mur,
der, dristig højnet, her er lagt
med strenge Miner som paa Vagt
for Dalens blødere Natur
og for de blanke Fjordes Pragt.“

Da nu med engang alle de Düsseldorfske Kunstnere befandt sig i Hjemmet, maatte naturligvis den Tanke vaagne med lokkende Magt, at benytte denne samlede Hjemvenden til det, som da vilde været baade muligt og gjørligt, hvis det havde mødt sand Forstaaelse, til Grundelsen af en norsk Kunstskole i Norge. Hos Kunstnerne, specielt hos Tidemand og Gude, var det Alvor; de vilde forsøge i sit eget Folk at grunde et Hjem for skjøn Kunst, sikre paa, at dette Folk, der netop nu syntes at vaagne til en stærk national Bevidsthed i Poesi og Kunst — skulde med begge Hænder gribe Lejligheden til at tilegne sig sine to Heroer. Alt saa lysende og lovende ud. Den feberagtige Uro, der havde grebet Europa, viste sig heroppe i det fjerne Nord kun som en forøget Livlighed, og Tidspunktet syntes i det Hele gunstigt.

I Sandhed, de to Aar, vore norske Malere Tidemand, Gude, Frick, Eckersberg, Cappelen, Mordt, Morten Müller, Bodom, Bagge, Bennetter o. fl. paa denne Tid vare samlede i Norge, var en fortræffelig Begyndelse; der var Sang i Luften, Liv i Sindene i denne forunderligt bevægede Tid — men Bevægelsen, der vaktes, hvilede ikke paa nogen fast Grund, og det gik med vore aandelige Erobringer i disse Aar som med de andre „Märzerrungenschaften“ fra „Otteogfyrre“ — de dunstede bort, da den svangre Luft atter blev tør.

Fem Dage efter Tidemands Ankomst til Christiania afgik Tropperne til Danmark (14de Juni), men saa varmt de end fulgtes af de Efterblevnes Interesse, havde disse dog nok Varme og Interesse tilbage for sine Kunstnere til at hylde de Hjemkomne. Det første Vidnesbyrd om den Sympathi, de to hjemvendende Mestere fandt i sit Fædreland, møder os gjennem en Beretning i „Christianiaposten“ for Mandag den 26de Juni 1848, hvor vi læse:

„Paa Opfordringen om at give vore berømte Landsmænd, Tidemand og Gude en Sexa under deres Ophold her havde en Del akademiske Borgere samlet sig Fredag Aften (altsaa St. Hansaften) paa Lyststedet Solied. Efterat nedenstaaende af Hr. Jørgen Moe forfattede Sang var afsungen, udbragte Hr. Lektor Collett med et indledende Foredrag, hvori han viste deres Værd for Norge, de tvende Kunstneres Skaal. — — — — I den muntreste Stemning forblev Selskabet samlet til Kl. 2 om Morgenen, da man skiltes.“ Denne lyse Sommernats Stemning erindres endnu med Glæde af Deltagerne. Sangen gjenfindes i Jørgen Moes Digt-Samling og er vel kjendt:

Til Adolph Tidemand og Hans Gude.

Ved en Studentersexa, St. Hansaften 1848.

Før ud I drage til Fjeld og Fjord
Og Dølens enlige Hytte,
I denne Kreds til et venligt Ord
I vil med Venlighed lytte.
De Toner om jer Vugge klang,
Hvortil vi Rhytmen lægge,
Og op fra Barmen steg den Sang,
Der søger Eder begge.

Thi Folkets Liv under Ljoretag
Og i den stavrejste Kirke,
Og Fjeldets Gru, og en Solskinsdag
Paa Fjord, paa Daldybets Birke:
Ethvert af Hjemmets Syn, der smukt
Fra Eders Tavler tindre,
Til fredet Liv er indelukt
Dybt i Studentens Indre.

Hvor nu I lægge jer Sommervej
Paa Jøklers Bræ og i Dale,
Med kjærlig Hilsen skal Li og Hej
Og Skove til Eder tale.
Naturen og Naturens Folk
Skal aabne trygt sit Hjerte,
Og pege for sin Billedtolk
Paa hver sin Lyst og Smerte.

Se I, hvor pragtfuldt et Farveskjær
Er bredt paa Fjordbundens Høje?
O, Farverigdommen træder her
Med Budskab til Eders Øje.
Saa straalevarm en Sommerlyst
Skal uden Sky af Anger
Jer favne trindt paa Hjemmets Kyst
Som „Brudens i Hardanger".

Tidemand opslog sin Bolig hos sin gamle Moder og sin Broder August, der nu var gift og boede paa Sverdrups daværende Løkke. Et rummeligt Kvistværelse, der havde en herlig Udsigt over Staden og Omegnen, indrededes saa komfortabelt som muligt for ham og hans Familje som Sovekammer og tjente ham i Begyndelsen ogsaa som Atelier for mindre Billeder.

Den Studierejse (den tredje), som Tidemand nu tiltraadte, kom han imidlertid ikke til at foretage sammen med Gude, men derimod med Frich.

Atter se vi ham som sædvanligt overskjære Dalførerne, hvorved naturligvis Studierne vandt i Afvexling og Rigdom, skjønt Vejens Vanskeligheder ogsaa i samme Grad forøgedes. De toge Vejen over Ringerike til Hallingdal opad Krøderen. Først paa Braaten synes Skizzebogen at være tagen frem den 30te Juni, og Dagen efter finde vi dem tegnende paa Ringnes, paa Krøderens Vestside, lidt nedenfor dens nordre Ende. (Tegningen er ved en Skrivfejl dateret $^1/_6$ istedetfor $^1/_7$). En Mand fra Sigdal, *Clement*, maatte her staa Model for en malet Studie. Her blev de to Dage. Paa Gulsvik ved Krøderens nordvestre Ende gjorde de et længere Ophold for at gjøre en Række Studier, specielt af Kjør. Jeg kjender 4 Studier fra dette Ophold: *En Stueinteriør*, *et Stabur*, *Anna Gulsvik* og nok *en Stue*. Herfra gik Rejsen til Nes, hvor Gudes Fader, Sorenskriver Gude, boede, og hvor de omkring 14de Juli atter traf sammen med Hans Gude, i hvis Selskab de forbleve paa Nes til den 20de. Her malede Tidemand en *Klippe med Granskov*. Over Fjeldet, hvor Hestene stadigt kastede Kløvene, droge de saa over til Medgarden den 21de Juli, hvor de bleve liggende vejrfast i nogle Dage. Endelig sloge de sig atter ned omkring den 24de i Numedal paa Gaarden Daglien, hvor de tegnede en Del, fore saa nedover Numedalen til Skjønne, hvor Tidemand har malet en *Interiør* og *en Ko*. Her bleve de boende til over den 4de August, da de droge videre nedover Dalen (den 5te vare de ved Skogsoset) over Vandet til Svennesund, hvor de allerede vare den 9de, og hvor de fik Kvarter hos Lensmanden; de tegnede paa Rusten den 9de og 10de. Efter her at have arbejdet en Del, droge de over til Tinn, hvor de sent om Aftenen ankom til Præstegaarden, hvis Beboer, Provst Schive, modtog dem venligt, og hvor vi endnu finde dem den 20de August. Her malede Tidemand nogle Hoveder og en Brud i fuldt Skrud, endel Landskabsstudier og saa atter Dyr: Heste, Gjeder o. s. v.; jeg kjender af disse Studier kun den ene: „*Gunhild Olsdatter*“, dateret 19de August. Fra Tinn gik vore Rejsende til Saudland, der var Tidemand vel bekjendt fra hans anden Studierejse i 1844, og hvor han tegnede Kirken den 28de August; men her begyndte Frich at føle Hjemve og vendte tilbage til Christiania, medens Tidemand besluttede sig til alene at opsøge den uvejsomme, men for en Maler saa overordentlig rige Sætersdal. Han forsøgte over Bandaksvandet at komme frem til sit Maal; men en Storm, under hvilken han midt i denne storartede Natur

forgjæves søgte Ly i en Bugt af Vandet flere Timer, tvang ham til, som han sad der vaad, kold og uden Mad, at gjøre Venderejse.

Med større Held drog han opad en Sidedal, Vraadalen, hvor han overnattede en Lørdagsnat, og rejste saa Søndags Morgen med Kirkealmuen opad Vraadalsvandet, i hvis Nærhed der boede en Schmidt, som var gift med en Cousine af Maleren Cappelen. Herfra lykkedes det ham da at trænge ind i Sætersdalen, hvor han boede paa Valle hos Præst Franzen halvanden Uges Tid fra 5te til 14de September og tegnede meget. Her fandt han atter en af sine kjære Røgstuer, den bekjendte *Stue paa Sogneskar*, som han malede og senere anvendte i sit Billede „Tvekamp i et Bondebryllup". De interessante sætersdalske Dragter, der saa ejendommeligt afvige fra vore øvrige Nationalkostymer og synes at være indførte i denne Bygd gjennem Hollændere, der under Løbet af 1500tallet færdedes meget i denne Dal for at fange Falke, var fremfor Alt en kjær Gjenstand for hans Studium. Det hvid- og brunstribede Sætersdalske Plaid, hvori Kvinderne hylle sig, gjenfinde vi i hans Billede „Velgjørenhed"; her maa han ogsaa have tegnet den samme gamle Sætersdalske Bryllupsdragt, som vi kjende fra Eckersbergs Tegning i Tønsbergs „Norske Nationaldragter", og saa drog han atter tilbage over Fjeldet og sporenstregs til Christiania. En ufuldendt *Skovstudie* tilhører samme Rejse, og et Portrait af *Architekt Holtermann* Tiden nærmest derefter.

I Hovedstaden var imidlertid den bevægede Sommer over. Vaabenstilstanden i Malmø var bleven sluttet, og vore Frivillige vendte hjem; men Interesserne vare fremdeles spændte, og de dels forenede, dels spaltede skandinaviske og rent nationale Bestræbelser holdt fremdeles Hovedstadens Publikum i Aande. Aldrig har Avisliteraturen været saa frugtbar paa Polemik som den Vinter, der nu brød frem, aldrig har Norges Hovedstad seet et saa bevæget Kunstnerliv eller overhovedet saamange betydelige norske Kunstnere inden sine Grændser som da — sjelden har den seet saamange betydelige Digterværker i en kort Tid skyde op som i dette og i det følgende Aar: kort, det var klart, at der var kommen en Gjæring i Folket, og vore hjemmeværende Düsseldorfermalere vare ej det mindst livgivende Ferment i denne.

Deltagelsen i den danske Krig havde ikke vakt nogen Begeistring — vore Tropper kom jo ikke i Ilden — og en Del af vore Frivillige vendte hjem som fra et Bal, paa hvilket de ikke vare blevne feterede nok; de Ordener og Forfremmelser, paa

hvilke mere end En havde regnet, da han saa uegennyttigt styrtede sig i Kampen for Danmarks Sag, vare gaaede hans Næse forbi, og medens Løvenskjold blødte paa Sundeveds Mark, medens de Mange taug, der havde nok med at have gjort hvad de ansaa som sin Pligt, opløftede hine faa Misfornøjede et Skrig, som baade i Norge og i Danmark mødte velbeføjede Protester.

Saa kom Ole Bull hjem fra sin Amerikafærd efter i Paris at have anført en norsk Deputation til den provisoriske Regjering for at lykønske Republiken og vexle Komplimenter med Lamartine. Ole Bull, denne Kunstner, der har ført Norges Navn videre over Verden end vel nogen Anden, havde under sin lange Fraværelse fra Fædrelandet lært, hvad enhver brav Nordmand lærer i det Fjerne, lært, hvor fast de norske Fjelde binde sine Sønner, hvor inderligt Hjertet hænger ved Fædrelandet, og han, der havde spillet „Norges Fjelde" ved Niagara, kom nu hjem til Norges Fjelde med et Niagara af fædrelandsk Begejstring i sit Bryst. Nu aandede han ud al sin Kjærlighed til Fædrelandet paa sin Violin — nu klang alle Hjemmets og Barndomsbygdens Toner og Naturlyd hen over hans Strenge, og vel maatte de, der lyttede til hans Buestrøg ved hans Koncerter i Christiania hin Høst, istemme med Digteren, at

„Al den Smerte, al den Lyst,
Som bor i Nordens Zone,
Har lagt sig drømmende til hans Bryst
Og zittret gjennem hans Tone."

Og højest af alle jublede Ungdommen, Studenterne. En Sexa arrangeredes, Aftenen efter en af hans Koncerter, i Frimurerlogen — det var samme Dag, som Louis Napoleon blev valgt til den franske Republiks Præsident, den 10de December 1848, for hvilket Valgs blivende Udfald da ogsaa en Skaal blev tømt ved Festen, — Ole Bull spillede, Studenterne bare ham paa Guldstol rundt Salen, og han lovede til Minde om denne Aften at komponere et norsk Koncertstykke med Titel „10de December" — det blev ganske rigtig til og er det underdejlige „Sæterbesøg". Men med Et optræder Bull og siger: „Nu skal I høre Møllergutten." Og saa spillede han efter Møllergutten. Ja — hvem var Møllergutten? Jo derom vidste allerede da En og Anden Besked; thi Theodor Kjerulf havde indtroduceret dette Naturprodukt i Kunstens Verden gjennem en Aaret forud udkommen Skildring i Asbjørnsens Aarbog „Hjemmet og Vandringen" (1847).

Møllergutten og hans Spil var som et Freskobillede, storartet under sin Belysning, i den bestemte Architekturomgivelse, hvori det var malet — men tabende hele sin Glans og hele sin Karakter, naar det rives ud af sin betingende Omgivelse og stilles ind i et Musæum som Bernardino Luinis Fresker i Milanos Brera — oppe paa det vilde Haukelid, hvor Fossen bruste og Kværnen gik som Akkompagnement til hans forunderligt-dæmoniske, melancholske Toner — ja der kunde Theodor Kjerulfs poetiske Natur med Rette modtage et gribende Indtryk af hans Felespil, der kunde nok Forestillingen blive levende om, at det ulykkelige Naturgeni havde lovet Fossegrimen sin Sjæl for at lære at spille saa vakre Gangere og Slaatter — men nu skulde den norske Musik præsenteres gjennem hans Person som Kunstprodukt — Ole Bull bebudede, at denne norske Paganini snart skulde lade sig høre i Hovedstaden, og den 15de Januar 1849 fandt virkelig hans Koncert Sted i den store Logesal,

„Hvor vel mer end Tusind kunde lytte
Til de underbare Toners Fald.“

At den stakkels Torgeir Audunssøn skulde have betalt sin evige Salighed for sit Felespil, troede man just ikke der; at han betalte sin jordiske Lykke derfor, er vist. Her er ikke Stedet til at dvæle ved Møllerguttens mørke Historie, en Historie om Nød, Haab, kort Lykke og bitter Skuffelse — her skal kun fortælles, at Ole Bull sendte Bud efter Spillemanden paa Haukelidfjeld, og at denne strax stod paa Ski over Fjeldene og kom ned til Christiania ved Nytaarstid 1849, og nu blev han, den stille, tungsindige Spillemand fra den ensomme Stue, hvor han havde stridt med Nød og en karg Naturs Forbandelse, der havde fyldt ham selv med Gru for Tonerne, som havde voldt ham saamegen Strid — nu blev han brugt til at forestille den nationale Tonekunsts Bærer overfor et Hovedstadspublikum: hans Spil lokkede til Frimurerlogens Sal en Mængde Mennesker, der jublede til hans Toner, men som, hvis de vilde have været oprigtige, maatte have tilstaaet, at det saalangt fra var noget dem Bekjendt og Forstaaeligt, der bødes, at dette sælsomme Spil og Spillemandens hele forunderlige Fremtoning meget mere var dem noget aldeles Fremmed. Udrevet af sin Omgivelse, af hin Fjeldets Ensomhed og Alvor, der gav Mening til hans Spil, fra Fossens Dur, der var den dybeste Sangbund i hans Fele, var dette Spil ogsaa for-

underlig ensformigt og uforstaaeligt — i en Koncertsal, fyldt med Glacéhandsker og Lorgnetter, var denne taktstampende, over Felen bøjede, alvorlige, uforstaaede Aabenbarelse fra Fjeldets Verden uhyggeligt Vanvid. Og derfor kan man nok sige, at Jubelen, der lønnede ham, da han „henrev“ „den fine Verden“ med sine Gangere, Hallinger og Slaatter, var for en stor Del ren Affektation — men det var norsk Musik, norsk Takttrampning, norsk Melancholi, norsk Vanvid — norsk Affektation. Ja, man havde forgrebet sig paa Naturaanden selv, man havde sat Fjeldets Tungsind og mørke Kaar, saaledes som de kjæmpe for at befri sig, ved at bade i Tonernes Væld — man havde sat dem op paa Bræderne som raat, direkte importeret Naturfænomen. Og denne Leg med det helligste Alvor i vor Natur hevnede sig paa det ulykkelige Offer; — Fjeldet vilde ikke mere give Gjenlyd til hans Toner, da han kom tilbage — og paa en kjøbenhavnsk Fjælebods Brædder endte denne tragisk-bundne Natursjæl sin triste Bane.

At Ole Bulls varme Hjerte i musikalsk Begejstring for Naturaabenbarelsen og i den bedste Hensigt for at skaffe den Ulykkelige en liden Formue, der blev hans værste Ulykke, kunde rives hen til at forvexle Naturaabenbarelsen med Kunstfænomenet, det kunne vi forstaa — mærkeligere bliver det, at den klartseende Welhaven kunde lade sig rive med i denne hule Begejstring og forkynde Møllergutten som en Aabenbarelse af det Væld, hvorfra vor Kunst udspringer. Ja — Tanken har jo ganske vist en sand Side; det var sandt nok, at

„ved Spillet blev hver Tanke kaldet
Did, hvor Fossegrimmen Harpen slaar,
Kaldet fjernt hen til de grønne Dale,
Som har Kilder fra et snedækt Fjeld,
Hvor vor Kunst i Toner som i Tale
Altid finde kan sit friske Væld!“

men — men hvilket Misbrug havde man ikke gjort af disse Toner ved at omplante dem i hin profane Jordbund!

Imidlertid vare vore Kunstnere virksomme, ikke blot i Atelieret, men ogsaa for at drage det store Publikums Opmærksomhed hen paa den Opgave, den bildende Kunst havde at løse i Nationens Tjeneste. Medens Theatret frydede sig ved Pibekoncerter i Anledning af Rolf Olsenske Farcer og Erik Bøghske Nytaarsrevuer — denne danske Digter begyndte nemlig sin dramatiske

Karriere i Christiania med „Ægtemandens Repræsentant“ og Satiren „Nytaarsaften 1848—1849“ — besluttede vore Kunstnere at bruge Scenens gribende Magt over Mængden til Fordel for den norske Malerkunst.

Det var mod Slutningen af 1848 at vore Kunstnere fandt, at Tiden nu var kommen til at danne en Forening af norske Kunstnere til samlet Arbejde i Kunstens Interesse og til selskabeligt Samliv. Man kom sammen visse Aftener om Ugen i denne „Kunstnerforening“, samtalte om fælles Interesser, forelagde hverandre sine Tegninger og Udkast, hørte Musik af vore Exekutører og Komponister, lyttede til Oplæsninger af vore Digtere og Skuespillere, kort, tilbragte Tiden paa en livlig og indholdsfyldig Maade, der grelt kontrasterede imod det tomme Selskabsliv i Hovedstadens fashionable Saloner. Her saa man i Begyndelsen Billedhuggerne Michelsen og Hansen (Borch var, saavidt jeg ved, den Vinter i Kjøbenhavn), Musikerne C. Arnold sen., Reissiger, L. M. Lindeman, Halfdan Kjerulf og Behrens, Digterne Welhaven, A. Munch, Asbjørnsen, Moe o. A., Architekterne Schirmer og Nebelong og alle de forhen nævnte hjemmeværende Malere Frich, Gude, Tidemand, Eckersberg, Cappelen, M. Müller, Mordt, Bodom, Bagge, Bennetter o. fl.; men snart aftog Interessen, idet der som sædvanligt dannede sig Smaakredse med Særinteresser. For imidlertid at udrette Noget til almindeligt Gavn, besluttedes det, at „Kunstnerforeningen“ skulde sætte sig i Spidsen for Istandbringelsen af et Fond til begyndende Kunstneres Understøttelse saavel ved Rejser i Landet selv som i Udlandet. Paa Forslag af Asbjørnsen blev det bestemt, til nævnte Endemaal at arrangere en Aftenunderholdning i Christiania Theater, hvorved Maleri, Musik og Poesi, disse tre ædle Søsterkunster, skulde række hverandre Haanden. Tidemand og Gude skulde stille nogle af sine Fællesbilleder og endel andre Billeder i Tableaux vivants, Halfdan Kjerulf og C. Arnold sen. lovede at komponere Musiken, J. D. Behrens at anføre Mandskoret, Welhaven, A. Munch og Jørgen Moe at skrive Texter til Billederne, Cappelen, Bodom, Eckersberg og Morten Müller at være behjælpelig med at male Bagtæpper; selv skulde Tidemand male en hel Røgstue til et af Billederne.

Nu blev der et lystigt Liv paa den store Malersal i „Tomsegaarden“, hvor hele Verden skulde hen for at se vore Kunstnere arbejde; der blev sunget og drukket, skjæmtet og leet, selv

Damerne maatte did for at se paa de mærkelige Forberedelser: Kunsten holdt paa at komme i Mode!

Saa kom Prøverne, der da ved den Mængde Deltagende fik Liv og Interesse, og endelig kom da Festaftenen, thi en Fest blev det i Ordets egentlige Betydning. Vistnok var „Brudefærden“ allerede kjendt og beundret, vistnok skulde de øvrige Billeder snart et efter andet stige frem for Beskueren paa Lærredet — men her, hvor Lamperækkens Trylleri stillede sig i Maleriets Tjeneste, hvor et stort, samlet Publikum paa engang kunde se og nyde, paa engang glædes og juble, her, hvor Musiken og Digtet lod sin klingende Strøm bruse henover det stumme Billede og lægge Tonens og Ordets Indvielse til det tause Farvedigt — her hyldede Nationen selv sin unge Kunst for første Gang i et rigt og fyldigt Udbrud, og derfor staar hin Festaften som en vemodig Mærkedag i vor Kunsts Historie — med sit smukke Løfte, over hvilket Tidens Bølge saa snart skulde lukke sig,

„Denn schnell und spurlos geht des Mimen Kunst,
Die wunderbare, an den Sinn vorüber,
Wenn das Gebild des Meissels, der Gesang
Des Dichters nach Jahrtausenden noch leben.“

Jeg sagde „Festaftenen“ — det burde hedt „Festaftenerne“, thi Tableauerne opførtes tre Aftener i Træk den 28de, 29de og 30te Marts 1849.

Forestillingen begyndte Kl. 7 med en Ouverture, der for Anledningen var komponeret af F. A. Reissiger og var skreven over norske Folkemelodier, hvorefter Skuespiller Smith fremsagde den af Welhaven skrevne Prolog, der smukt bebudede, hvad Festens Betydning var:

„Vi saa med Undren her, i Vintrens Hjem,
Paa Klippegrund en Plante skyde frem,
Der syntes hidført fra en sydlig Have;
Ja, Mange vented af vor Luft og Jord
Dens Blomstring kun som en exotisk Flor,
Der er en sjelden Sommertimes Gave.

Men frit den folded sine Blade ud,
Og Aar for Aar den stod med nye Skud,
Og nu betragte vi dens Blomsterkrone;
I den er Fjeldnaturens Ynde lagt,

Og alle Mærker i dens Flor har sagt,
At Planten hører til vor egen Zone.

For Norges Liv, der skabte sig en Vaar
Af skjulte Kimer fra dets gyldne Aar,
Er Kunstens Flor det kosteligste Smykke.
Naar den er kommen, krones Haabet bedst,
Den slutter Vaaren som en Pintsefest
Med ny Forjættelse om Folkets Lykke.

— — — — — — — — — — —

Saa tyder Kunsten i sit stille Sprog,
Og løser smilende af Tvivlens Aag,
Hvad der er gjemt som Anelse hos Folket,
Og mangen Gaade, som det grunder paa,
Og mangt et Tegn, som det i Drømme saa,
Skal det i Kunstens Verker finde tolket.

Den norske Kunst forsamler os iqvæl
Om sine Billeder fra Fjord og Fjeld,
Der skal belyses af en magisk Kjerte;
Den aabner Scenen med sin Tryllestav
Og peger paa sit Maal og paa sit Krav,
Og beder Folket lægge det paa Hjerte."

Derefter fulgte et Mandschor af Studenternes, Handelsstandens og Haandværkernes her vel for første Gang samvirkende Sangforeninger: „Velkommen", dirigeret af J. D. Behrens, og saa aabnedes Scenen for den dejlige „Aften paa Krøderen", der senere udførtes som Fællesbillede af Gude og Tidemand, og henover de henrykte Tilskuere lød for første Gang Jørgen Moes yndige Digt til en gammel norsk Folkemelodi:

„Nu synker Aftenen sagte ned
Med gylden Rødme paa Sø og Lier,
Og lydløs Taushed og yndig Fred
Til rolig Slummer Naturen vier.
De grønne Strande
Sig stille blande
I Søens Spejl med de blanke Vande,
Som fange dem.

Se Fiskerbaaden, hvor slank og let,
Højt paa den glimrende Flade baaren,
Hvor Karlen bøjer sig mod sit Net,
Mens stille Pigerne holde Aaren.

Den tause Tale
Fra Sø og Dale
Al Dagens Higen har kunnet svale
Og binde den.

Men sødt hensunken en Pige staar
Og fremad ser i den klare Himmel,
Mens længselsfuld hendes Tanke gaar
Til Julehelgen og Dansens Vrimmel.
Den røde Lue
Paa Aftnens Bue
Har kastet Funker, vi ej kan skue,
Hun stirrer ud.

Du rige, rødmende Sommernat,
Der ejer mer end de lyse Dage,
O bring den Fagre din bedste Skat,
Lad Drømmen kjærlig til hende drage,
Naar snart de lande
Ved grønne Strande
Læg Sølverkronen om hendes Pande
Som salig Brud!"

Efter en Adagio af Kalliwoda, fremsagde Skuespiller Smith A. Munchs Digt „Ave Maria", hvorefter „Ave Maria" af Ruben fremstilledes til et Kor med samme Titel af C. Arnold sen.

Dermed var første Afdeling endt.

Den anden Afdeling begyndte med Webers Jubelouverture, hvorefter fulgte Kuhlaus Ouverture til Elverhøj, og en Række tildels af L. M. Lindeman arrangerede norske Folkeviser udførtes af det af Behrens dirigerede Mandskor. Og saa fremtraadte Ole Bull med sit „Vildspel", under Publikums ustandselige Jubel. Smith fremsagde saa Jørgen Moes Digt „Fanitullen" som Indledning til det næste Tableau, Tidemands „Mandefald i et Bondebryllup", der endnu ikke var udført anderledes end som en Tegning, Tidemand en Aften i Vinterens Løb havde fremlagt i Kunstnerforeningen, men som lagde den første Grund til hans senere saa berømte Billede over dette Emne.

Efter en af Mandskoret udført „Barcarole", stilledes Riedels „Neapolitansk Fiskerfamilie."

Men nu forberedtes det sidste Billede ved Reissigers „Ved Karmø", og ved Ole Bulls Udførelse af den Studenterne lovede „Erindring om 10de December", der nu under Navnet „Sæterbesøget" for første Gang henrykte de lyttende Skarer. Jubelen

vilde ikke tage Ende — og skulde vel endnu mindre gjort det, om Jørgen Moes prægtige Digt „Sæterjentens Søndag“ allerede da havde bidraget til at gjøre Hovedtemaet til en af vore mest yndede nationale Sange. Men aldeles ustandseligt blev Jubelens stormende Hav, da nu Digt, Musik og Maleri smeltede sammen til Et og slyngede hin udødelige Treklang udover den begejstrede Mængde, som vi kjende under det fælles Navn: „Brudefærden i Hardanger“, Aftenens Slutnings- og Pragtnummer, da Tidemands og Gudes dejlige Billede straalede i Livets fulde Glans, stillet under Mesternes egen Ledning, da Halfdan Kjerulf selv anførte sit herlige Tonedigt, og for første Gang Munchs friske, livsalige Digt tonede fra varmt begejstrede Sangeres Læber, der alle selv vare grebne af Øjeblikkets Storhed:

Der aander en tindrende Sommerluft
Varmt over Hardangerfjords Vande,
Hvor højt imod Himlen i blaalig Duft
De mægtige Fjelde stande.
Det skinner fra Bræ, det grønnes fra Li,
Sit Helligdagsskrud staa Egnen klædt i —
Thi se over grønklare Bølge
Hjem glider et Brudefølge. —

Som en Oldtidens Kongedatter saa prud,
Med Guldkrone paa og Skarlagen,
I Stavnen sidder den prægtige Brud
Saa fager, som Fjorden og Dagen.
Lyksalig den Brudgom svinger sin Hat,
Nu fører han hjem sin dyreste Skat,
Og ser i de Øjne milde
Sit Liv som et Bryllupsgilde.

Alt risler det lokkende Tonefald
Af Ganger og Slaat over Voven,
Fra Fjeld til Fjeld ruller Bøssens Knald,
Og Glædesraab svare fra Skoven.
Med Brudens Terner drives der Skjæmt,
Og Kjøgemesteren har ikke glemt
At fylde ustandselig Kruset
Til Ære for Brudehuset.

Saa drage de frem med lysteligt Spil
Henover den blinkende Flade,
Og Baad efter Baad sig slutter dertil
Med Bryllupsgjæster saa glade,

Det blaaner fra Kløft, det skinner fra Bræ,
Det dufter fra blomstrende Abildtræ,
Ærværdig staar Kirken paa Tangen
Og signer med Klokkeklangen.

I dette bævende, flygtige Nu,
Før Draaben af Aaren er trillet,
Har Kunsten fæstet med kjærlig Hu
Det hele, straalende Billed
Og løfter det stolt for Verden frem,
At Alle kan kjende vort herlige Hjem
Og vide de Eventyr klare,
Som Norges Fjorde bevare.

Senere komponerede Bournonville over dette Motiv sin Ballet „Brudefærden i Hardanger".

Efter Forestillingen modtoge baade Gude og Tidemand Publikums varme Tak i en begejstret Fremkaldelse*).

Tre Aftener fyldtes Theatret paa dette Program — og den norske Malerkunst var saaledes knæsat af Hjemmets Folk. Til som Rejsestipendier for unge Kunstnere at fordele den ved Forestillingerne indkomne Nettobeholdning nedsattes en Komitte, bestaaende af Tidemand, Gude, Frich, Schirmer og Auditør H. Krog, der efterat Fondet var blevet forøget ved en Gave af Hs. Maj. Kongen og ved Indtægten af en Udstilling i den tekniske Forenings Lokale af Tidemands, Gudes og Frichs Arbejder, uddelte 710 Sp. med Betingelse, at Skizzer og Studier, gjorte paa Rejserne, skulde skjænkes til Fondets Vedligeholdelse, til følgende Kunstnere: til Rejser inden Landet fik E. Bodom 40 Sp. og G. Mordt 30 Sp., M. Müller 30 Sp. og Bagge 30 Sp.; til Udenlandsrejser: F. Bøe 250 Sp., G. Mordt 200 Sp. og J. Eckersberg 130 Sp.

Indvielsens Fest var endt; med den kommende Vaar skulde nu Arbejdet begynde; og Begyndelsen var Festen værdig: den nye kongelige Villa paa det gamle Bygdø, som Oscar lod opføre, blev viet til et Hjem for norsk Kunst: Nebelong udførte den i gothisk Borgstil; Tidemand fik Bestilling paa ti Billeder af det norske Folkeliv, Frich paa otte Landskaber; Gude skulde udføre fire Billeder fra Sognefjorden som Sceneri for Frithjofs Saga, der skulde fremstilles i en Række Bas-

*) Er det ikke ejendommeligt for visse Forholde, at et af vore Storblade, der Dagen efter meddelte dette Digt, et af de smukkeste, der nogensinde er flydt fra Digterens Pen, paa den nærmeste Spalte indeholdt et indsendt slet Smædedigt mod „Krigstrompeteren Hr. A. Munch"?

reliefer af C. Borch, medens Michelsen skulde udføre Statuetter af norske Konger og Bøe og Siegwald Dahl smykke de mindre Værelser med Stilleben- og Dyremalerier.

Allerede den 30te August kunde Kranselaget holdes, hvor Kongen var nærværende og i Selskab med Nebelong, Tidemand og Frich indtog sin Souper paa Ladegaardsøens Hovedgaard, medens en Arbejder besteg Borgens Tinde og derfra udraabte dens Navn: „Oscarshal". Nu begyndte Kunstnerne sin Gjerning, og vel kunde Jørgen Moe, henrykt over den skjønne Forening af norsk Natur og Kunst, som her aabenbarede sig, juble ud sit smukke Digt:

Hvor Barskoven kranser med Eviggrønt
Minder fra gamle Dage,
Hæver nu Hallen frit og skjønt
I Vejr de tindede Tage.
Her Kongen skal løfte sin Krone af,
Og lægge en Stund den gyldne Stav,
Han vil paa den taarnede Tinde
Et smilende Lidskjalf finde.

Men først vor Kunst skal flyve derind
Paa sine unge, dristige Vinge
Og Folkekongen — med kjærligt Sind
Bud fra hans Dale bringe;
Naar den har beaandet de høje Rum,
Vil Muren tale, skjønt den er stum,
Og Folket og Fjældets Scene
Vinke fra Kalk og Stene.

Og saa skal Kongen en sollys Stund
Inddrage til Sommerhvile
O, da vil Øen med Fjord og Sund
Yndigt imod ham smile!
Da Barskoven hæver et Højtidsbrus
Og hilser fra alle Dale —
Og Bølgen synger med Skvulp og Sus:
Velkommen i dine Sale!

Paa Dronning Josephines Navnedag den 21de August indviedes, under den kongelige Familjes Nærværelse det kongelige Slot i Christiania i sin Helhed ved et stort Festbal, og samme Dags Formiddag fandt endel Ridderudnævnelser Sted inden den da nylig oprettede St. Olafsorden. Blandt de Dekorerede, der vare tilsagte at møde noget før Ballet for at modtage sine Deko-

rationer af Kongens egen Haand, befandt sig ogsaa Adolph Tidemand, der dekoreredes for sine Fortjenester af den norske Kunst. Sjelden er en Ridderorden mere velfortjent dalet paa et Bryst, end denne paa Tidemands beskedne Kunstnerbarm.

Medens dette foregik i Christiania, havde Skudene fra Eckernførdebugten og Fredericia gjenlydt stærkt i de norske Hjerter, og som man havde deltaget i Sorgen, deltog man nu ogsaa inderligt i Glæden over den vundne Sejer, saameget mere som den i saa væsentlig Grad var knyttet til Navnet af en af Landets egne — rigtignok atter — af det selv ubrugte Sønner. Og medens Norge paa denne Tid overlod Jøderne at sætte et Monument paa Henrik Wergelands Grav, der afsløredes paa hans Fødselsdag Søndag den 17de Juni 1849, gik den norske Literatur fremad paa den nybrudte Vej, der efter den Welhaven-Wergelandske Strids Dage havde samlet dens Digtere omkring Fædrelandets Naturromantik, og som nu ogsaa beaandedes af Kunstens Delagtighed i det nationale Kulturarbeide. Hvilket Liv i Literatur og Kunst i hine Dage!

Hele den norske Digtekunst var optagen af denne Naturromantik i hine Aar — det var Huldrens gode Dage! Med Lurlok og Hauken, med Bjældeklang og Dvergemaal, mellem skinnende Birke og skjæggede Graner spadserede hun fra Asbjørnsens Eventyr ind i Welhavens Digtning; derfra ind i Theodor Kierulfs Digte gjennem Jørgen Moes og J. P. Colletts, og derfra tog hun en Tour over i Bernhard Herres Jagthistorier, for sluttelig en og anden Gang at drømme i Andreas Munchs Nærhed — og sandt at sige: vi ønske hende ikke bort; thi i Følge med hende kom saamangen sand og smuk norsk Naturstemning til Orde, hun var kun et Slags troldsk Løsen for dem, der vilde ind paa det nynorske Parnas, hun kunde kastes bort, naar man først var indenfor. Det var en ikke mindre smuk Blomstring, Literaturen i disse Aar bragte os, end den, vi har seet udfolde sig i Kunsten.

I Spidsen for denne Literatur staar anden Samling af Asbjørnsens fortræffelige „Huldreeventyr“ — Signalet til hele Huldrevæsenet — livfuld og dugfrisk som en Sommermorgen paa Fjældet (1848); omtrent samtidigt udsender Welhaven „Halvhundrede Digte“ (1848), hvor hans alvorlige Naturromantik fra 1845 hist og her tager en humoristisk Vending som i den fortrinlige „Dyre Vaa“. — Saa samler Andreas Munch samme

Aar Frugten af 12 Aars Digtervirksomhed og fremtræder som fuldmoden Digter i „Digte gamle og nye“ (1848), hvori netop hans norske Naturskildringer: „Jeg sad en Aften i en lille Baad“ og „Langt ind i Aasen er et stille Vand“ danne Perlerne. Til dem slutter sig den yngre Theodor Kierulf med sin Digtsamling, hvori han bl. A. melancholsk skildrer Sagnet om Maristien (1848). I Slutningen af dette eller i det følgende Aar*) optraadte saa P. A. Jensen stærkest paavirket af Welhaven med „Blade af min Mappe“ (1849), men det er mere Welhaven fra 1839 end fra 1848, som paavirker ham; A. Munch udgiver sin prægtige Samling af „Billeder fra Nord og Syd“, hvori dog unægtelig de sydlandske Billeder ere de smukkeste — vi erindre specielt om det uforlignelige Capri; og ved Slutningen af 1849*) kommer saa Bernhard Herres skovfriske, posthume Arbejde: „En Jægers Erindringer“, Jørgen Moe udsender sin nye Digtsamling, „en grøn, liden Jordbærbakke“, fuld af rødmende, duftende Bær; og Claus Riis samler sin „Krans af hjemlige Melodier“, den lille fordringsfrie og elskværdige dramatiske Idyl: „Til Sæters“, der helt og holdent bæres oppe af Stemningen og Melodierne, og Munch, der netop nu har sit Kronaar, bringer os endnu sine „Nye Digte“, vel det mest fuldendte, han har skjænket vor Literatur, kronet af Romancecyklen „Kongedatterens Brudefærd“. Meget af dette var forøvrigt allerede tidligere blevet til, og kjendt inden den engere Kreds — skjønt først senere offentliggjort.

Man vil se, at her er en ejendommelig gjensidig Paavirkning af Literaturen paa Kunsten, af Kunsten paa Literaturen: der aander Festluft over det Hele: var det Sommer i den unge norske Kultur, var Literaturen og Kunsten nu dragne til Sæters for at vederqvæge sig i Fædrelandets friske Fjeldduft, saa var dette „Sæterjentens Søndag“.

Og her i denne skjønhedsfyldte Luft hørte Tidemand hjemme — vi kunne forstaa, at det var med glade Følelser, han Vaaren 1849 tiltraadte sin fjerde Studierejse i Norge. Dobbelt glædelig var denne Rejse, fordi den indtraadte samtidigt med den Anerkjendelse, „Haugianerne“ fandt i Berlin, hvor den store Guldmedalje og Medlemskab af

*) Boghandlernes afskyelige, delvise Antidatering af Juleliteraturen gjør det hel svært at udfinde, om en Bog er udkommen i Slutningen af det ene eller Begyndelsen af det følgende Aar.

Akademiet blev Tidemand tildel for dette Billede, og tillige fordi han paa denne Rejse for første Gang kunde medtage sin Hustro og sin lille Gut. Auspicierne vare de heldigste, og Rejsens Begyndelse svarede til dem — idet vore Rejsende paa Gulsvig ved Krøderens nordre Ende kom lige op i et storartet, ægte-gammeldags otte Dages Bondebryllup omkring den 11te Juni, som de fik bivaane næsten fra Begyndelsen til Enden. Det var Ole Gulsvik, Ejeren af den bekjendte gamle Gulsvikstue, som holdt Bryllup med Bygdens fagreste Jente, Ingeborg Gulsvik. Her drog hele det norske Bondebryllups Festlighed med Kjøgemester og Spillemænd; med „Skaal“ og Hallingdans forbi ham; hele Tiden tegnede han, hvad der bød sig, og efterat det Hele var forbi, maatte Bruden den 21de sidde for ham i sit Bryllupsskrud — som han saa, inden han forlod Gulsvig, kjøbte af hende. (Efter Ingeborgs mundtlige Udsagn).

Det var Indtrykket af dette Bryllup, der senere fremkaldte Farveskizzen: *„I et norsk Bondebryllup“*, der imidlertid aldrig blev udført. Rejsefølget gjorde naturligvis, at Tidemand dennegang ikke fulgte sin gamle Vane at skjære tværsover Dalene, han gik altsaa videre opad Hallingdal til Nes, hvor de bleve nogle Dage, da Sneen endnu midt i Juni laa højt paa Fjeldet. Efter en Afstikker til Aal, hvor de vare den 26de Juni, droge de da Hemsedalsvejen frem og ned i Lærdal, hvorfra de over Gudvangen og Voss, som passeredes den 2den Juli, besøgte Svogeren og Broderen i Vikør, hvor de vare den 5te Juli; og efter et Besøg i Strandebarms Præstegaard og Haalandsdalen den 11te finde vi vore Rejsende den 23de Juli i Terøen paa Vej til den anden Svoger, Provst Jæger paa Strand, hvor de endnu befandt sig den 5te August, og hvorfra de droge videre over Mandal med Dampskib til Christiania. Rimeligvis har Tidemand paa de malede Studier, han udførte paa denne Rejse, undladt sin gode gamle Skik at datere sine Studier; thi jeg har ikke fundet en eneste med Sikkerhed paa denne Rejse malet Studie, men da han neppe har rejst uden Maleapparater, antager jeg, at en stor Del af de som „udaterede“ i Katalogen nævnte Studier, tilhøre denne Rejse, skjønt det ganske vist ikke gjælder om dem alle.

Vi have villet skildre hele dette Tidemands Samliv med hans Landsmænd, inden vi under Et betragtede hans Virksomhed

i disse halvandet Aar, som han tilbragte i Fædrelandet. Vi skulle nu forsøge at give en samlet Fremstillig af denne.

Det Første, Tidemand udførte i Norge efter sin Hjemkomst i 1848 var et *Portrait af sin Svigermoder, Fru Jæger*, i lidet Format. Af Portraiter udførte han under dette Ophold forøvrigt ikke andre end to *Portraiter af Kand. jur. H. Konow og hans Hustro* og et Portrait af *Fuldmægtig L. Eger*, der var udstillet i Christiania ved Tidemandsudstillingen 1877, men der urigtigt dateret til 1839.

Desto mere udelukkende sysselsatte han sig med Folkelivsmaleriet.

Det betydeligste Arbejde var et Fællesmaleri sammen med Gude: *Gjentagelse af „Brudefærden i Hardanger"*, bestilt af Højesteretsadvokat Dunker, med nogle Forandringer, bl. Andet var Spillemanden forrest i Baaden et Portrait af Ole Bull — rimeligvis efter Bestillerens Ønske.

Ved Siden deraf paabegyndtes to smaa Billeder paa Træ for Kand. Brodtkorb: *En Jente med en Ko* og *en Mand liggende ved Siden af sin Hest*, Pendenter, begge vidnende om det Indtryk, de hollandske Dyremalere, v. d. Velde og Karel Dujardin, havde gjort paa vor norske Mester under hans nederlandske Rejse.

Endnu tydeligere taler om denne Indflydelse en herlig liden fri Omarbeidelse af „Spindersken" fra 1846, en *Interiør med Solbelysning*, Konen vinder Garn, Barnet sidder ved hendes Fødder: en Interiør saa fin, saa stemningsfuld med sit gjennem Vinduet faldende Sollys som nogen Solreflex af Pieter de Hooge — selv det paa Gulvet siddende Barn er komplet hollandsk i hele Opfatningen. Hvis man imidlertid vilde bebrejde Kunstneren dette som en fremmed, den originale Mester uværdig Efterligning, saa vilde man begaa en blodig Uret: vi se meget mere heri det bevidste Gjennemgangsstadium — et Forsøg paa at naa saa højt op i Lighed med de gamle Store som muligt, medens han i Dybet af sit Indre arbejdede paa Løsningen af de nationale Opgaver. Om vi saaledes betragte disse Billeder som Studier for, hvad han agtede at gjøre, saa kunne vi anse det næste Billede som Resultatet. Dette Billede er det første Exemplar af hint senere med Forandringer saa ofte gjentagne Værk: „de ensomme Gamle" — *„Husandagt"* var den Titel, under hvilken den lykkelige Ejer, Kand. Brodtkorb paa Kjørbo, kom i Besiddelse af dette Arbejde, der vistnok senere blev endnu smukkere udført — men som dog i hint Exemplar har Noget af den første Konceptions friske Duft.

Det var naturligt, at den norske Stat saa snart som muligt søgte at komme i Besiddelse af en saadan Perle, og paa Bestilling af det norske Nationalgaleri udførte han det samme Motiv under Navnet *„Søndagseftermiddag paa Landet i Norge.“* Det gamle Ægtepar sidder alene i sin Stue, (det er en af de gamle Stuer paa Gulsvik, den, hvori nu Ingeborgs Søn og Datter bo), Postillen ligger foran Manden, det er velhavende Folk — hele Interiøren tyder derpaa; vistnok har Spejlet paa Væggen en Revne, men Søndagsstakken, der hænger længst tilhøjre i Billedet, er et Bevis for, at Konen mindst har to saadanne, og er ligesaavist kun den første i en lang Række af slige ophængte Stadsstykker. Denne ophængte Stak i det Brodtkorbske Exemplar er i Nationalgaleriets Exemplar ombyttet med et gammelt Uhr. Kaffekjedlen taler skjelmsk om Konens jordiske Trøst — taler Lærken om Mandens dito? Det tror jeg neppe. Der er saamegen Alvor over de ædle Træk, saa megen Fromhed i den gamle Kones Udtryk, at vi bag dem kunne læse Historien om et langt, kjærligt og lykkeligt Ægteskab og med stille, uforstyrret Nydelse kunne vi se dem sidde der i Livets Solnedgang, ledsagende hinanden ved Støttestaven af det Ord, som leder til Livets Land. „Søndagseftermiddag paa Landet i Norge“, „Husandagt“ eller „De ensomme Gamle“ er i Alt udført 10 Gange. Foruden hine to første Exemplarer for Brodtkorb og Nationalgaleriet, indgik det 1850 i Oscarshalcyklen, og kom som Karton til denne i Schulte's Besiddelse, 1851 kom Ravené i Besiddelse af et Exemplar, 1858 maltes det to Gange for Metzler og M. Thoresen i Christiania, i 1859 bestiltes det som Æresgave til Pastor Birkedal, og samme Aar kom de to sidste Exemplarer til Dresden og til Throndhjems Kunstforening.

Vi kunne af dette Billede allerede forstaa, at Tidemand er inde paa Tanken om at fremstille Stadier af den norske Bondes Liv, og vi gjenfinde jo som sagt dette Billede senere med stor Virkning optaget i hans Cyklus „Norsk Bondeliv“ paa Oscarshal; endnu tydeligere bliver dog denne hans Tanke os, da vi i hans næste Billede, det første fra 1849, se ham beskjæftiget med endnu et Motiv af hine, der tilhøre den nævnte Cyklus, nemlig *„Den første Undervisning“*. Moderen sidder og overhører sin lille Datter i hendes Lectie, Interiør af en norsk Bondestue i almindelig Dagsbelysning. Billedet, af hvilket en Gjentagelse udførtes for Throndhjems Kunstforening, indkjøbtes af Baron von der Leyen i Crefeld, og er ialt udført 7 Gange, idet det tredje

Exemplar udførtes som Prøvebillede for Oscarshalcyklen og kom i Architekt Nebelongs Besiddelse, det fjerde indlemmedes i denne Cyklus, det femte udførtes for Gram i Throndhjem, det sjette kjøbtes af Schulte og det syvende af Bäumer, alle tre 1855, — Kartonen til Oscarshalcyklens Billede udgjør et ottende Exemplar.

Neppe var Kunstnerforeningens Aftenunderholdninger tilende, før den stormende Lykke „Aftenstemningen" havde gjort, bevægede Tidemand og Gude til sammen at udføre nok et storartet Arbeide: *„Aften paa Krøderen"* efter den Tegning, der havde ligget til Grund for hint Tableau. De Damer, der havde deltaget i Tableauet erklærede sig villig til at staa Model for Billedet; den almindelige Interesse, Arbejdet, der altsaa paa en Maade forud var Publikum bekjendt, vakte i videre Kredse, animerede de samarbejdende Kunstnere, og Udfaldet blev en Idyl, saa smuk som Natursyn og Folkelivspoesie sammen kunne digte den. Alt, hvad Digteren havde baaret frem i den gamle Folkemelodis Rhytmer og mere til, er her udsunget i Farvernes Poesi.

Vi behøver ikke at skildre dette Billede — Jørgen Moes Digt skildrer det langt smukkere, end vi vilde formaa, med

„Fiskerbaaden saa slank og let
Højt paa den glimrende Flade baaren,
Hvor Karlen bøjer sig mod sit Net,
Mens stille Pigerne holde Aaren."

Det dufter her fra Hjemmets Birkeskove; her sænker Aftenens milde Stemning sig over en norsk Indsø, og vækker Erindringer og vemodig Længsel hos Enhver, der har vugget sig paa disse Vande en stille Sommeraften. Her er norsk Natur og norske Bønder, ikke romantiske, ikke billedskjønne, men naturlige og sande, og derfor ere de skjønne. — Det er ikke blot Modeller, tagne ud af Virkelighedens Tilfældighed, end mindre er det Fantasifostre fra Romantikens Verden; men det er det Vakreste, Norge selv ejer, de to Mestere her have grebet. Det skal ikke benægtes, at Perspektivet viser en liden Inkorrekthed i Figurerne paa Stranden i Mellemgrunden — men vi glemmer det gjerne i Glæden over inden Nordens Kunst at eje et saa fagert Udtryk af Naturens Dejlighed som dette yndige Farvedigt. Vistnok have de Begge, baade sammen og hver for sig, senere skabt mere storartede, mere fuldendte Sager — men neppe Noget, hvorover Hjemmets Natur, saaledes har lagt sin fineste Duft og sin mest drømmende Stemning. Det gjælder saa-

vel om dette Billede, som om „Brudefærden i Hardanger“, at det er naivt malet, og denne Naivtet udgjør kanske disse Billeders allermest indtagende Egenskab, trods de Mangler, der kunne klæbe ved dem, og som Mesterne i senere Arbejder have befriet sig fra.

Billedet blev solgt til Haag, men da jeg ikke kan finde, at det — foruden i en af Schulte kjøbt Skizze — er udført mere end to Gange — anden Gang for Kunstverein i Berlin —, maa det være hint første Exemplar, der er gaaet over i afdøde Kammerherre Holsts Ejendom i Stockholm og saaledes være det Exemplar, som var udstillet der 1866. Berlinerexemplaret, som jeg ikke har seet siden 1862, vil jeg erindre, havde en og anden Afvigelse fra det første.

For Assessor H. Krog i Christiania udførte Tidemand saa „*Tilbagerejse fra Kirken*“, Bonden og hans Kone ride hjem — et af Tidemands ikke mange Billeder af det Slags, hvor Landskabet spiller samme Rolle som Figurerne.

Medens Tidemand var i Christiania, bestilte Bergens Kunstforening et Billede af ham, og han leverede *En Sæterscene: Skizzen* til dette Billede tilhører L. Malthe. Moderen er sysselsat med at kjerne Smør inde i Sæterstuen, og en Jente sidder i Døraabningen med et Barn — men Døren staar aaben, og ind igjennem den gjør Bjældekoen noksaa roligt Mine til at ville stige ind.

Enkedronning Desideria havde ligeledes gjort en Bestilling af Tidemand, og for hende udførte han saa to smaa Pendentbilleder: *Sæterjente med en Ko* i Landskabsomgivelse samt *En Kone til Hest i Samtale med en Mand* i en stejl Klev.

Endelig udførte han det af Christiania Kunstforening indkjøbte Billede „*Politiserende Bønder*“ forsamlede ved Øl og Piber omkring et Langbord i en norsk Bondestue. Billedet, der blev vundet af Prof. Bernt Holmboe blev solgt til England (formodentlig ved dennes strax efter indtrufne Død); og jeg har saaledes aldrig seet det og skal derfor give Beskrivelsen med Emil Tidemands Ord: „For den korte Bordende under Vinduet, der indlader en bred Lysstribe, hvori Støvet spiller, sidder en bleg Mand, med magre Træk og i sort Dragt — halv Bymand, halv Bonde, demonstrerende med Fingeren paa Næsen og med megen Selvgodhed og Vigtighed en Sats af en Avis (Morgenbladet), der ligger foran ham paa Bordet. Overlegenheden i egen Indbild-

ning ligger udtalt i Mine og Holdning, og han ændser ej, at hans Peroration har forarget en gammel, herkulisk bygget Bonde, der med korslagte Ben sidder ligeover for ham ved den anden Bordende og netop laver sig til at slaa et vældigt Slag i Bordet med den knyttede Næve, som han har hævet højt ivejret, for saaledes ogsaa at sætte sin Besyver imod Skolemesterens spidsfindige Udlægning af et eller andet kildent Spørgsmaal. De andre Personer sidde og lytte, uvist hvem af disse To de vil slutte sig til. Paa en Kant af Bordet ligeoverfor den gamle Bonde indtager en Fremslængning (en 15—16 Aars Gut) en skjødesløs, ikke altfor ærbødig Stilling, idet han med Ryggen til Skolemesteren og med dinglende Ben ligesom vil udtrykke en taus Ringeagt for hvad denne siger — han kjender ham maaske altfor vel fra sine Skoledage. I Baggrunden et Par Fruentimmer i fuld Passiar ved en Skaal Kaffe, som de tage til sig paa den hos Bønderne brugelige, særegne Maade. Skolemesteren er en yderst karakteristisk Figur i sin Genre i dette ligesaameget som hans Collega i „Katechisationen"; Forskjellen er kun, at denne Sidste er i sit egentlige Element, overhørende Børnene, altsaa med det fulde Udtryk af Embedsmæssighed og med et Slags geistligt Præg, medens Skolemesteren i det andet Billede mere hænger den verdslige Side af sin aandelige Person, Politicussen, ud, der saaledes danner en komisk Forening med den Degne- og Skolemestertypus, der aldrig ret fornægter sig hos denne værdige Stands Medlemmer."

Saavidt jeg kan forstaa, er altsaa Forholdet omtrent det samme som mellem Asbjørnsens Skolemester i „En Lørdagskvæld paa Sæteren" og samme Skolemester i hans Text til Katechisationen.

Et Ildebefindende, der angreb Tidemand efter Hjemkomsten fra Studierejsen 1849 og gjorde ham udygtig til Arbejde en Maanedstid, blev heldigvis hævet, og nu udførte han efter Studier fra sin forrige Sommerrejse *en Sætersdalsk Brudgom* i gammelt Kostyme for Boghandler Johan Dahl, bestemt for et Værk, Dahl agtede at udgive. Men af Værket blev Intet.

Imidlertid var Bestillingen til Oscarshal indløben: i Spisesalens Frise skulde ti Fremstillinger af det norske Bondeliv indfattes, som Tidemand allerede 1848 havde udkastet i Tegninger, og foruden at indlægge Udkast til Oscarshalbillederne i den aqvarellerede Skizze af Salen, som Architekt Nebelong vilde forelægge Kong Oscar, udførte Tidemand desuden en gjennemført *Skizze til Moderens Under-*

visning, der forblev i Architektens Besiddelse. Samtidigt afgjordes saa Bestillingens Vilkaar: Tidemand skulde for sine 10 Billeder have 1200 Spd. — en saare lav Pris, især naar man lægger Mærke til, at han selv skulde levere de Zinkplader, paa hvilke Billederne skulde udføres.

Hermed have vi fulgt den rige Virksomhed, Tidemand udfoldede mellem Juni 1848 og Oktober 1849. Og dermed var et Afsnit af hans Liv forbi.

Reaktionen havde sejret i Tydskland — Freden og Sikkerheden var vendt tilbage, og Tidemand og hans Kunstfæller begyndte at længes tilbage til gunstigere Omgivelser. Begejstringen for norsk Kunst — thi Andet end en Rus var det i Virkeligheden ikke — havde begyndt at lægge sig, de store Forhaabninger, man havde knyttet til vore Kunstneres Hjemkomst om Muligheden af at grunde en norsk Kunstskole i Hjemmet, havde vist sig ikke at have nogen virkelig Rod. Om at gjøre nogen Opofring i denne Retning — om ved et klækkeligt Tilbud at binde Mestere som Tidemand og Gude til Hjemmet, om derved at organisere vore landflygtige Kunstneres samlede Remigration, var der aldeles ikke Tale, da det kom til Stykket; her var det kun Nyhedens Interesse, der for et Døgn havde gjort, at Kunsten, deres

„hedeste Bøn og eneste Gode
var kommen paa lallende Tunger i Mode" —

og derude laa det store, lokkende Europa, der havde Næring for Kunstnersindet, Brød for Munden, Trang til Kunsten — var det at undres paa, at vore Landsmænd maatte sige Hjemmet Farvel for endnu engang — og dennegang for altid — at forlade det Fædreland, der ikke havde Brug for sin skjønneste Nationalejendom?

I Oktober 1849 var Tidemand atter paa Vejen til Düsseldorf.

Da Tidemand denne Høst atter stævnede ud ad Christianiafjorden med Hustro og Barn, maa der have lagt sig en Skygge over den nu 35aarige Kunstners Pande; thi han maa nu have medtaget den bestemte Bevidsthed, at der i hans eget Hjem ikke var blivende Sted for ham, at hans Liv nu var dømt til at henrinde i Exilet. Bag de Bjerge, som nu svandt hen i Blaafjernet, bag hine Sunde, som nu lukkede sig efter Skibets Kjølvand, laa dog det Hjem, hvor alle Motiverne til hans Kunstnervirksomhed skjulte sig. Derinde i de dybe Fjorde sad Bonden nu i den røde

Aftensol og syslede med sin Not, medens „Pigerne stille holdt Aaren“ og Draaberne trillede ned i det klare Vand: derinde var nu Ugens Arbejde lagt tilside, og Søndagshvilen kom med Højtid i Naturen og Højtid i Sindet, den, som han kjendte saa vel og nu vidste, at han aldrig skulde faa dele: derinde stod imorgentidlig „Kirken paa Tangen og signed med Klokkeklangen“ henover den gulnende Birkeskov, medens Baadene glede til Kirke, og da skulde han være langt, langt borte fra alt det, som han elskede, Alt, undtagen hende, som vilde dele Livet med ham, og deres Barn, det dyre Pant, Hjemmet havde betroet ham i det Fjerne. Og vel har han spurgt sig selv: „Er det da saa, at Kunstneren skal bort fra Alt, hvad han skal skildre, bo langt udenfor den Kreds, han tilhører, for at kunne se den med Fjernsynets Klarhed, skildre den med Fjernsynets Smerte? Eller er det ikke meget mere saa, at just Samlivet maa til for at vinde det dybeste Syn indad i Folkets Hjerteliv?“ Hidtil havde han været ude paa Rejser og hjemme i Hjemmet, nu skulde han være hjemme derude og paa Rejse derhjemme. Er det det Rette, at Kunstneren skal bo ude, for af og til at rejse hjem og studere Naturen og Folket? Eller var det Omvendte ikke bedre, om han kunde bo hjemme og rejse ud for at studere Kunsten? Sikkerlig, jeg ved det, bevægede denne tunge Tanke baade nu og i de kommende Dage ofte hans Sjæl — og han maa have sukket dybt og hørt det synge i Luften over sit Hoved hin Aften, hvad Digteren tyve Aar efter gav Ord og Mæle:

„Han vendte sine Skuders
Stavne fra Nord,
Søgte lysere Guders
Legende Spor.

Snelandets Bauner
Slukned i Hav,
Solstrandens Fauner
Stilled hans Krav.

Han brændte sine Skibe,
Blaanende Røg
Som en Biobanes Stribe
Nordover føg —

Mod Snelandets Hytter
Fra Solstrandens Krat
Rider en Rytter
Hver eneste Nat!“

Havde Norge paa hin Tid havt Syn for, hvem den Mand var, som det nu lod drage bort, havde det vidst, hvilken Betydning det havde, at han med Skarpblik mellem Tusinder af hverdagslige og lidetsigende Momenter havde med fuld Tro og Sikkerhed løftet Folkelivets poetiske Side op for Folkets Bevidsthed i dets ædleste og skjønneste Form, havde det vidst, at det var fra disse Folkelivsbilleder hele vort nye Syn paa Folkets Liv og Væsen skulde datere sig, og ikke blot Bjørnsons Folkelivsnoveller og Kjerulfs og Griegs Toner udgaa, foruden de mangfoldige Skatte, der nu ikke fik Liv, sandelig det havde bedre værnet om Ejendomsretten til denne Skat, ligesom til Gude, fra hvem vort hele nyere Landskabsmaleri skulde udgaa, og som ogsaa kort efter saagodtsom for stedse forlod os. Vi „havde ikke Raad" til at holde dem. Havde man ahnet, at det — rent praktisk talt — var en Nationalkapital, der her gik ud af Landet, man havde gjort Anstalter, som om det var Pengene i Norges Bank, der sejlede ud Christianiafjorden; men da det kun var to unge Malere, Dampskibene førte med sig, nu lod man dem roligt rejse, uden at vide, uden at ahne, at man derved satte en Hovedside af vort Folks Kulturudvikling en Menneskealder tilbage. Man havde tilbragt en kort, smuk Festdag sammen med dem, nu, da Samarbejdet med dem skulde begynde — nu lod man dem gaa:

„Sangen var sungen,
Strengen var sprungen,
Og dybt er sjelden en Festdags Minde."

Med Kunstnerne var Kunsten exileret, med Kunsten var et Hovedferment i Nationens Kultur, det formildende Element, landsforvist.

„Siden Fuldendelsen af „Haugianerne"," skrev Professor R. Wiegmann kort efter i Fr. Eggers „Kunstblatt", „havde Tidemand begivet sig tilbage til sit Fødeland, og det saa næsten ud, som om Düsseldorf for stedse skulde have mistet et af de mest glimrende Talenter, der har erholdt sin Uddannelse indenfor denne Skole." O nej, det havde saamen ingen Fare. Der var Ingen, som holdt paa et Par Kunstnere herhjemme!

En Düsseldorferforfatter fra samme Tid siger i „Augsb. Allg. Zeitung" om Tidemand: „Han er stegen op til Stillingen af den herværende Skoles mest fuldendte Genremaler; vi misunde hans nordiske Hjemland denne Kunstner!" O — ingen Aarsag! Hans

nordiske Hjemland var altfor belevent til ikke under saadanne Omstændigheder uden Indvendinger at give ham tilbage. „Herhjemme vilde han blot gaaet tilgrunde.“ Sig mig, Fædreland! Naar er du ellers saa øm om dine Sønners Lykke? Du ved dog ellers at raabe paa en Moders Ret, naar det gjælder at udnytte deres Kræfter til sidste Blodsdraabe? Men dine Kunstnere er Du saa øm for, at Du sender dem saa langt bort fra din haarde Omfavnelse som muligt. End om hine Sønner nu heller vilde have denne haarde Omfavnelse end Udlandets Ry og Ros? Men om dine Kunstnere virkelig maa gaa tilgrunde i dit Skjød, end om Du da gjorde Noget for at lade dem trives og gaa fremad herhjemme, til Lykke for dem, til Hæder og Held for Dig selv? Og om Du selv behøvede dem? End om Du da gjorde et Offer for at erhverve dem? Intet Svar.

Hvormange af dine bedste Sønner har Du seet drage fra Dig, fordi Du ikke vilde lytte til den Sandhed, at Kunsten er en forædlende Samfundsmagt, hvis Sønner Du for enhver Pris behøver! Og hvormange vil Du endnu lade drage bort, inden Du træt af indre Splid og Ufred ser, at Du savner den store, forsonende og formildende Indsats i dit Kulturliv, Kunsten, inden Du aabner din Favn for dine Kunstnere og siger: „Jeg behøver Eder og vil dele mit fattige Brød med Eder!“

Maatte det ske, før det er forsent!

Saaledes endte Drømmen fra 1848 om en norsk Kunst i Norge.

Trykfejl.

S.	23	L.	1 f. o.	staar	Kunstnerliv, l. Kulturliv.
„	33	„	1 f. o.	„	1876, l. 1871.
„	33	„	10 f. o.	„	Kunsts, l. Malerkunsts.
„	34	„	1 f. n.	„	den, l. denn.
„	46	„	11 f. n.	„	en af, l. et af.
„	65	„	1 f. o.	„	allerede, l. 1840 allerede.
„	78	„	11 f. o.	„	Indtroduction, l. Introduction.
„	79	„	11 f. n.	„	Venitianere, l. Venetianere.
„	94	„	9 f. o.	„	1841, l. 1842.
„	124	„	7 f. o.	„	28de Juli, l. 23de Juli.
„	141	„	15 f. n.	„	romantiske, l. historiske.
„	150	„	9 f. n.	tillægges:	Et ottende Exemplar tilhører Sorenskriver Norum, Hadeland.
„	152	„	19 f. n.	staar	Müncher, l. Münchener.

Tidemand og den nordiske Kunstskole

i Düsseldorf.

1850—1876.

Adolph Tidemand,

hans Liv og hans Værker.

Et Bidrag til den norske Kunsts Historie

af

L. Dietrichson,
Professor ved Christiania Universitet.

II.

Tidemand og den nordiske Kunstskole i Düsseldorf.

(1850–1876).

Christiania.

Chr. Tønsbergs Forlag.

1879.

For Norges Liv, der skabte sig en Vaar
Af skjulte Kimer fra dets gyldne Aar,
Er Kunstens Flor det kosteligste Smykke.
Naar den er kommen, krones Aaret bedst,
Den slutter Vaaren som en Pintsefest
Med ny Forjættelse om Folkets Lykke.

J. S. Welhaven. 1849.

Mod Snelandets Hytter
Fra Solstrandens Krat
Rider en Rytter
Hver eneste Nat.

H. Ibsen. 1871.

H. Tønsbergs Bogtrykkeri.

Forord.

Til denne anden Del af Adolhp Tidemands Biografi har jeg ikke mange Ord at lægge. At denne Del har ladet noget længere vente paa sig end Meningen oprindelig var, skriver sig for en Del fra den Omstændighed, at jeg, efterat første Del var offentliggjort, blev delagtig i et mig hidtil ubekjendt Materiale, der ved Fru Tidemands specielle Velvilje blev mig overladt, nemlig de Almanak-Notitsebøger, hvori Tidemand siden 1853 stadig plejede at antegne vigtigere Begivenheder i i sit Liv — stundom vel ogsaa en og anden af Lejligheden dikteret Betragtning — og som saaledes bl. A. satte mig istand til med større Sikkerhed end før at bestemme hans Billeders Tilblivelsestid, men naturligvis ogsaa maatte medføre en ny Overarbejdelse af denne Del.

Hvad de korte Antydninger om nordiske Düsseldorferkunstnere, der have staaet i Berøring med Tidemand, angaar, skulde jeg meget ønsket at kunne meddele de fyldigere Oplysninger om disse, der dels staa, dels let kunde staa mig aabne; men en naturlig Fordring om at samle Værkets Hovedindhold omkring Hovedfiguren i Billedet tvang mig til at holde Baggrundsfigurerne saa let tegnede som muligt. Jeg agter desuden i Fremtiden, om det forundes mig, at komme tilbage til en rigere Skildring af disse Kunstnere — her maatte jeg indskrænke mig til blotte antydende Silhouetter.

Det som jeg haaber ikke værdløse Tillæg jeg har kunnet medgive Biografien i den vedføjede Katalog over Tidemands samlede Værker har jeg forsynet med nogle særskilte Indledningsord, der redegjør for dens Tilblivelsesmaade.

Idet jeg takker for den velvillige Modtagelse, 1ste Del af dette Arbejde har fundet baade i den norske og i den svenske Presse, anbefaler jeg ogsaa dette Slutningsbind til den samme Velvilje.

Forf.

INDHOLD.

VII.

Tidemand og den første skandinaviske Kunstnerkoloni i Düsseldorf.

(1850–1855).

Oscarshalsbilledernes Periode (1850—1851).

Livet selv har ofte lært os, at det gamle, velbekjendte Billede, der sammenligner Livet med en Flods Løb, langtfra altid slaar til: at ofte nok Livsbaner, der begynde lyst, bredt og stille, blive trangere og trangere, vildere og vildere eller flyde ud i Ørkensanden; det er saaledes mere end en blot triviel Talemaade, naar vi sige, at Tidemands Ungdomsliv har vist os Billedet af en Flods Løb, der begyndende i trange Dale, kjæmpende mod Klipper og Snævringer, af disse kun blev ansporet til desto større Satser, for endelig efter modigt at have arbejdet sig frem til blidere Tragter — skjønt vistnok med Opgivelsen af mangen smuk Ungdomsdrøm — fra nu af i stille, jævntstrømmende Arbejde velsignelsesrigt at gjennemflyde Aarrækker af stor og ædel Production, inden det roligt glider ud i Evighedshavet.

Hvad vi hidtil have betragtet, var Udviklingstiden, rig paa ydre Begivenheder og Impulser; hvad vi herefter faa at betragte, er mere et Interiør-Billede, der skal vise os Manden, der hævder sin Plads paa Højderne i to Decennier, der nu selv øver Indflydelse udad paa sine Omgivelser; de stormende, ydre Kampe ere endte; Livet bliver en rolig Virksomhed: har vor Fremstilling saaledes hidtil været Historien om hans L i v, vil den nu væsentlig blive Historien om hans V æ r k.

Det Baand, der knyttede ham til Fædrelandet, var overskaaret; den mangfoldige Samvirken med Literaturen og med selve Folket

ophører eller bliver ialfald vanskelig at paavise: saameget mere bliver det nu vor Opgave at give Syn paa de indre Kjæder af Stemninger og Tilstande, der ledede vor Kunstner fra et Værk over til et andet, for derved at lære at forstaa hans senere Udviklings Betingelser og dens Art. Men dette Arbejde er vanskeligt at udføre, fordi vi ved Siden af den Grundstrømning i vor Kunstners Væsen, der efterhaanden fremkalder hans store, monumentale Værker, ogsaa ville finde ikke faa Arbejder, der kun synes ved løsere Baand at hænge sammen med hans centrale Kunstvirksomhed og ligesom at være Rekreationsarbejder og derfor sædvanlig eje mindre Værd end hine, og endelig fremstaa mange Arbejder, til hvilke rent ydre Omstændigheder, tilfældige Bestillinger etc. have give Stødet, og som desuden ofte ere Gjentagelser af ældre Billeder eller af Dele af saadanne.

Den Miskjendelse, for hvilken Tidemand stundom i senere Aar var udsat i sit Fædreland, beroede i ikke ringe Grad paa, at hans Billeder af første Rang næsten altid og de af anden Rang ofte forbleve i Udlandet og saaledes aldrig bleve seede i Hjemlandet, hvor derimod en Række Billeder af tredje Rang havnede som Resultat af smaa Bestillinger, som den godmodige Kunstner ej vilde nægte at udføre, men i hvilke han naturligvis ikke kunde lægge hverken den Aand eller det omhyggelige Arbejde, der udmærkede hans Hovedværker. At holde disse i Forgrunden, at give Billederne af anden Classe deres Ret og med let Haand at berøre Tredierangsværkerne, bliver nu den eneste Maade, hvorpaa det Følgende kan behandles.

Ved Tidemands Tilbagekomst til Düsseldorf Høsten 1849 fandt han efter 1½ Aars Fraværelse Forholdene temmelig uforandrede. „Das tolle Jahr“ var gaaet næsten sporløst hen over den stille Kunstnerstad — og egentlig var det kun Carl Hübners og Geselschaps Atelierer, der viste Spor af de store Brydninger: Geselschap, der havde fuldført „Gustaf Adolf ved Lützen“ og „Natlig Lejr i en Kirke“ følte sig ikke mere hjemme i Historien og dreves til at gaa over til humoristiske Skildringer af Nutidslivet, og Carl Hübner havde seet sine tendentiøs-revolutionære Emner virkeliggjorte i Livet, og vendte sig nu i „Landfolkenes Middagshvile“ til mere fredelige Sujetter. Forøvrigt gik de Andre i det vante Spor: gamle Schadow selv havde leveret sin „Livets Kilde,“ Mücke sin „Herodias“ og „Opstandelsen,“ Deger endnu

en smuk „Madonna med Barnet“, Ittenbach sin „Christi Daab“, Mengelberg sin „forlorne Søn“, — de religiøse Malere vise sig, som venteligt kan være, uberørte af Verdenslarmen. Mærkeligere er det, at heller ikke Historiemalerne i mindste Maade er rokket i sine Baner. Sohn drømmer endnu mellem smukke Kvinder, „Luthspilleren“ i vort Nationalgaleri tilhører just denne Tid; Lessings Kamp staar endnu blandt middelalderske „Landseknægte, der forsvarer en Høj“ (Düsseldorfs Städtische Galerie), Plüddemann følger „Columbus i Lænker“ hjem til det utaknemmelige Fædreland, Leutze opsøger atter et amerikansk Emne i „Fernando Cortez“ og et engelsk i „Carl I undertegner Straffords Dødsdom“, og Camphausen dvæler i Puritanerlejren blandt „Cromwellske Soldater.“ Til Genremalerne, der ere sysselsatte med sine sædvanlige, efterhaanden en Smule udbrugte Sujetter, til Schrødter med hans „Scene i Vinkjælderen“, Hasenclever med hans „Forskjellige Temperamenter“, A. Richter med „Enken“, Meyer von Bremen med hans alt sødere Billeder: „Bedstefaderens Besøg“, „det bedende Barn“ osv., til Jordan med hans „Redning i et Skibbrud“ og Ritter med „Prairiebranden“ og „Efterretningen om Sønnens Død“ sluttede sig ved Tiden for Tidemands Tilbagekomst til Düsseldorf to unge Kunstnere, der vare bestemte til at øve den største Indflydelse paa Düsseldorferskolen: Schweizeren Benjamin Vautier, der besøgte Academiet som Elev 1850—51, og derefter indtraadte i Jordans Atelier, samt Ludvig Knaus, der allerede havde sin fortræffelige „Bondedans“ paa Staffeliet.

Naar Alt kommer til Alt, var Tidemand maaske den af alle Düsseldorferne, der stærkest havde udviklet sig; vistnok vare Haugianerne allerede fremstaaede før han forlod Düsseldorf i 1848, men han vender tilbage did efterat have vundet dette Uforlignelige: det bevidste Syn paa en stor samlet Livsopgave, som han — inden sin naturlige Begrænsning — føler sig voxen til at løse. Thi fra det Øieblik Tidemand har fuldendt „Haugianerne“ anskuer han alt klarere Fremstillingen af Hovedmomenterne i vort Folks Liv i store, af en monumental Stil prægede Billeder af alvorlig Holdning, som sit Livs Hovedopgave, og denne hans Livs senere Periode, da han med fuld Bevidsthed tager fat paa denne Opgaves Løsning, hvis første Led allerede dannes af „Brudefærden“ og „Haugianerne“, begynder derfor ogsaa passende med det Program, han samlet fremlægger for hele sin følgende

Virksomhed, i den Cyklus, vi kjende under Fællesnavnet „*Norsk Bondeliv*“ for Spisesalen paa Oscarshal.

Den smukke, lille, kongelige Villa Oscarshal, hvis Tilblivelse vi allerede have berørt, ligger paa det skjønneste Punkt af den gamle Kongsgaard Bygdø, med en vid, men af Skov smukt indrammet Udsigt over Fjorden, Staden og den maleriske Frognerkile, med en Horizont af de fjernt henblaanende Aasers Række. Villaens Bygningsplan var oprindelig meget simpel, men udvidedes under Architektens, Nebelongs Samtaler med den for al skjøn Kunst interesserede Kong Oscar den I fra et oprindeligt Overslag paa 80,000 Kroner til et endeligt paa 320,000.

Det besluttedes at gjøre Oscarshal til et i gothisk Borgstil opført Centrum for den unge norske Kunst, hvor denne kunde faa udfolde sig i monumental Forbindelse med Architekturen, og Architekten disponerede saaledes paa Forhaand de forskjellige Sales plastiske og maleriske Udsmykning.

Af Michelsen bestiltes en Række Statuetter af gamle norske Konger, af Borch for Frithjofssalen Basreliefer af Frithjofs Saga, af Gude for samme Sal fire Landskaber fra Sognefjorden, Frithjofssagaens Sceneri; Bøe og Siegwald Dahl malede Blomsterstykker og Dyr for et af Kabinetterne, og for Spisesalen, der ligger adskilt fra Hovedbygningen og bliver forenet med den ved en overbygget Gang, bestemtes Frichs otte norske Landskaber og Tidemands ti Scener af det norske Bondeliv.

For at Sagen ikke skulde strande paa de store Omkostninger, var Architekten nødt til at anmode Kunstnerne om at stille sine Fordringer saa lavt som muligt og saaledes gik det til, at Frich for sine 8 store Landskaber fik ialt 2,400 Kroner. Kom nu og byd en af vore yngste Kunstnere en saadan Sum for et saadant Arbejde!

Over disse Landskaber skulde efter Architektens Plan anbringes en Frise, bestaaende af Snitværk med Motiver fra vore Stavekirkers Drageslynger, og i dette Snitværk skulde otte runde Medaljoner og to rektangulære Midtfelter optage de norske Folkelivsbilleder. Medens Nebelong endnu spekulerede over, hvilke Motiver hertil burde vælges, fik han se det Udkast, Tidemand havde gjort til en Cyklus, „Norsk Bondeliv“ Vinteren 1848—49, men som paa to Motiver nær var bleven liggende i hans Mappe. Den Tanke, at faa disse Billeder anbragte i hine Felter, tiltalte ham, og ifølge den kort efter opgjorte Kontrakt, skulde Tidemand levere den færdige Serie inden to Aar og Prisen

bestemtes som ovenfor nævnt til 4,800 Kr., for hvilken Sum Kunstneren dog ogsaa skulde levere Zinkpladerne.

Allerede i Christiania havde Tidemand, som vi saa, fuldendt et forberedende Billede til Cyklen, „Moderens Undervisning“ og samtidigt, skjønt maaske først fuldført strax efter Ankomsten til Düsseldorf (?) udførtes et lidet, ogsaa i Cyklen optaget Billede *„Familielykke“*, der indkjøbtes af Christiania Kunstforening. Den væsentlige Forskjel mellem dette Billede og Oscarshalsbilledet er, at Faderen paa Kunstforeningens Billede viser Barnet et Uhr, i Oscarshalsbilledet derimod en Tobakspibe.

Strax efter Ankomsten til Düsseldorf gav Kunstneren sig ifærd med *Kartonerne til norsk Bondeliv.* Allerede inden de vare færdige, vakte de saa stor Opmærksomhed, at Kunsthandleren E. Schulte indkjøbte den hele Række, og da han med den ogsaa havde tilkjøbt sig Reproduktionsretten, foranstaltede han den bekjendte lithograferede Udgave af Billederne, der tegnet i Kridtmaner af Sonderland, udkom med tydsk Text af Wolfgang Müller von Königswinter og norsk af A. Munch. Kartonerne udgjør endnu en fast Afdeling af Schultes permanente Udstilling.

Ogsaa de færdige Billeder kunde glæde sig ved en udelt Anerkjendelse hos de Düsseldorfske Kunstbrødre: Schadow, Lessing, Hildebrandt, Schirmer og Rethel have alle udtalt sig paa det varmeste om dem. Allerede den 20de Juli 1850 stode Billederne færdige i Kunstnerens Atelier, og medtoge altsaa en meget kortere Tid end den stipulerede. Hertil bidrog vel væsentligt den Omstændighed, at Kompositionerne, der allerede vare færdige paa Forhaand, kunde benyttes uden væsentlige Forandringer, og den, at Billederne havde en dekorativ Bestemmelse, der tillod, ja endog fordrede en raskere og mindre detaljeret Udførelse. Billederne udstilledes først ved Akademiets Udstilling i Düsseldorf og dernæst i Kølns Kunstforening efter dens Bestyrelses derom udtalte Ønske, inden de, fulgte af varm Beundring fra alle Kanter, afgik til sit fjerne Bestemmelsessted, hvor de imidlertid af Kritiken bleve modtagne paa en Maade, der da som oftere for længere Tid gjorde Kunstneren uvillig til at udstille i Hjemlandet. Men hin Kritik er forlængst glemt. Billederne fryde endnu ethvert opladt Sind ved sin rene og simple Poesi.

„Norsk Bondeliv“ fremstiller en Række fremtrædende Mo-

menter i den norske Bondestands Liv. Paa den østre Væg se vi „*Børnene paa Sæteren*“, og ahne allerede i den lurblæsende Gut den vakre lille Jentes blivende Livsledsager. I „*Frieriet*“ gjense vi dem som voxne en Lørdag Aften paa Sæteren, — den Aften, da hun giver ham sin Tro, en stille, simpelt fortalt Situation. Efter disse to Medaillonbilleder følger det figurrige, rektangulære Midtbillede, „*Brudetoget*,“ hvor den statelige Brudgom og den fagre Brud følges af en Bryllupsskare, der viser os en hel Række Bifigurer, fra den bukkende Kjøgemester til den unge, skjælmske Pige, der fnisende hører paa Unggutten, som tydeligvis har sagt hende en Sottise om, at saaledes skal de To ogsaa engang gaa sammen til Kirke som et Par. I den næste Medaljon: „*Familielykke*“ se vi de unge Folk, legende med sit første Barn, hvem Faderen spøgende rækker sin Tobakspibe, og i det sidste Billede i Rækken, „*Familiesorg*“ trykker Barnets Sygdom Alvorets Stempel paa de unge Folks Pagt.

Den vestre Væg begynder ligeoverfor dette Billede med Rundbilledet „*Moderens Undervisning*“, der efterfølges af „*Faderens Undervisning*,“ hvor Faderen lærer Sønnen at binde Not. I det næste, det rektangulære Midtbillede, „*Lystringen paa Fjorden*“, se vi hele Familien samlet i Baaden i Høstaftenens Halvlys, mens Tyrifaklen lyser fra Baadens Forstavn. Det næstsidste Rundbillede viser os „*den sidste Søns Afsked fra Hjemmet*“, i det Øjeblik, da Forældrene i Stuens Dør sige den Bortdragende Farvel, og i det sidste Billede sidde „*de ensomme Gamle*“ tilbage, søgende sin Trøst i den hellige Bog.

Som man ser, vare tre af Billederne, „Familielykke“, „Moderens Undervisning“ og „De ensomme Gamle“, noget forandrede Gjentagelser af ældre Billeder.

Ville vi foran disse Billeder spørge: Er den norske Bondes Liv virkelig i dem præget? Kan det overhovedet siges, at Højtidsmomenterne i Livet, at Børnenes Leg, Frieriets salige Stund, Brudefærdens Glæde, den fornøjelige Lystring paa Fjorden, eller Søndagseftermiddagens Fred er det Betegnende for hans Liv, om hvem den gamle Digter sang: „Fjeldbyggen agter paa Tiden“ og en yngre: „Ondt ofte lider den Fiskermand,“ ville vi foran disse Billeder spørge, om da ikke en kunstnerisk Forklarelse af den strenge, alvorlige Kamp mod en karg Natur, der udgjør den norske Bondes ensomme, afsondrede Liv, vilde været en mere pregnant Løsning af Opgaven, saa kan dette fra vort Standpunkt

ikke benægtes: den norske Bondes Liv er ingen „Festcyklus,“ men for den Tid, for hvilken Tidemand malede, for en Tid, der for første Gang skulde føres ind i det Poesibeaandede i vore Bønders Liv, var det ganske vist det rigtige Greb, først at forklare os, at ogsaa dette Liv, hvis trykkende, triste Udside vi endnu ikke kunde afvinde nogen poetisk Side, alligevel havde sine festligt forklarede Skjønhedsøjeblikke; han ejede neppe selv og kunde endnu mindre hos andre vente Forstaaelse for det, som skjulte sig i Dybet af det sukkende Folkehav; derfor greb han fuldt rigtigt, da han skildrede Folkelivets ydre Skjønhed inden han indlod sig paa dets dybere Karakteristik.

Om det senere blev ham forundt at gjøre dette dybere Greb vil vor Fremstilling i det Følgende vise os; at hint dybere Syn ialfald allerede nu ikke helt manglede ham, det viser „Familiesorg“ og „den sidste Søns Afsked“ os, om end i Former, som vi ikke længer anse for helt stemmende med dem, i hvilke slige Motiver i Virkeligheden optræde.

Thi naar de tydske Kritikere isærdeleshed fremholdt Figurernes norske Karakter, da beroede dette paa et let forklarligt Ubekjendtskab til vort Folks Typus, og den Opposition, der fra visse Hold rejstes mod den Ros, som i Tydskland ydedes disse smukke Billeder, maa vistnok tildels skrives paa Regningen af den Fornemmelse, at netop denne Ros, hvor saa meget andet var at rose, ikke ganske var paa sit Sted. Thi det tør ikke af en sandhedskjærlig Granskning nægtes, at skjønt Studierne vare samlede og Udkastene gjorte i Norge, bare Figurerne Spor af, at de vare udførte i Tydskland, under den nye Følelse af, at Kunstneren nu var for altid skilt fra sit Hjem, under Benyttelse af tydske Modeller, i Samliv med tydske Kunstfæller. Og i al denne Formskjønhed var der dog Noget, vi ikke ret kunde tilegne os som norsk. Kunde det være anderledes? Og var dette Kunstnerens Skyld? Hvad vi fortrinsvis beundre og elske i denne Cyklus, og det, som gjør den til et monumentalt Værk, der for alle Tider bærer frem Indtrykket af hin Tids Opfatning af det norske Folkelivs Poesie, er den Formens rene Adel, den ædle Stilfølelse, der præger det hele Værk og løfter dets Figurer ud over Hverdagslivets Sfære, den Ro og Simpelhed, hvormed de faa men virksomme Midler ere benyttede, og den velgjørende Varme og Inderlighed, hvormed Idyllens Grundtone overalt er optaget og bevaret.

Og derfor skulle de skjønne Billeder i det dæmpede Lys paa de skyggede Vægge derude i Kongeborgen altid staa som et mildt og vemodigt Vidne fra et uforglemmmeligt Punkt i vor nationale Udviklings Historie.

Det paa Oscarshalsbillederne nedlagte Arbejde fastholdt Tidemands Fantasi i længere Tid og vi have derfor kunnet tale om „Oscarshalsbilledernes Periode“, da han længe stadigt kom tilbage til disse Emner i nye og forandrede Gjentagelser, samtidigt med at han ogsaa tog nye Gjenstande under Behandling. Vi ville møde dem paa sit Sted, foruden at en samlet Oversigt over hine Gjentagelser findes i Katalogen ved Bogens Slutning; vi vende os til de nye Arbejder.

Efter hin rastløse Virksomhed med Billedernes Fuldendelse behøvede vor Kunstner en Hviletid, og tog derfor mod Slutningen af Juli ud til Erkrath, en Landsby med yndige Omgivelser af Bakker og Skove, halvanden Mils Vei fra Düsseldorf, hvor han hvilede ud en sex Ugers Tid. Flere Tegninger vise os ham i denne Tragt mellem 5te og 18de August. I September finde vi ham i Arbejde med en Gjentagelse af *den gamle bedende Kone* for Christiania Kunstforening og samtidigt udfører han: *En gammel Sømand ser efter Vejret* for dav. Assessor Ingstad i Christiania samt „*Kortspillende Bønder*“ for Mathiesen paa Linderud, gjentaget Aaret efter for Schulte, samt endelig *Skolemesterens Frieri* for Højesteretsadvokat Schielderup. — Alt Billeder af underordnet Betydning. De to sidste afsluttedes først 1851.

Man ser paa alle disse Billeder, at Kunstneren ikke var hos dem med sin hele Sjæl: denne drømte endnu i Oscarshalsbilledernes Kreds. En *Skisse til Lystringen*, *Børnene paa Sæteren* for Kunstforeningen i Köln, en *Skisse til Familiesorg* og en *Gjentagelse af dette Billede* undermalet af den tydske Maler Chr. Bøttcher tilhøre alle denne Tid.

Denne sidstnævnte Gjentagelse var det, der havde den ejendommelige Skjæbne, at indbringe sin Kunstner 750 holl. Gulden mere, end han havde solgt den for. Den samme hollandske Dame, der havde kjøbt „Aftenen paa Krøderen“, Mad. Bruce, bestilte „Familiesorg“ for 1,000 fl. Men skjønt Billedet forlængst var afsendt, fik Kunstneren hverken Besked eller Penge, før han Høsten 1851 fik officiel Underretning fra en hollandsk Udstillingssekretær, om at Billedet var solgt „til den forlangte Pris 1,750 fl.“ og en Forespørgsel om, hvorhen Pengene skulde sendes. Dette

var naturligvis for Tidemand en Gaade. Han begjærede da hos Sekretæren at faa sine 1,000 fl., men bad at de 750 maatte oversendes Mad. Bruce. Herpaa erklærede Udstillingssekretæren ikke at kunne indgaa, men sendte Tidemand den hele Sum, 1,750 fl. Nu blev Sagen klar; thi nu, men ogsaa først nu, da Billedet var solgt, rykkede Mad. Bruce frem med Fordring hos Sekretæren om at erholde 750 fl. holl. Herimod protesterede Sekretæren, da hun ved Billedets Indlevering havde angivet sig som „Commissionær for Hr. Tidemand" og angivet som Pris 1,750 fl., en Manøvre, der var altfor tydelig beregnet paa, hvis Billedet ikke blev solgt, at kunne trække sig tilbage fra den hele Handel, der kun beroede paa en mundtlig Aftale, hvis det derimod blev solgt, at kunne stikke 750 fl. i sin egen Lomme. Efter Sekretærens Protest lod hun ikke høre videre fra sig. Men denne Omstændighed, at Mad. Bruce altsaa drev Handel med de Billeder, hun kjøbte, forklarer mig, hvorledes „Aftenen paa Krøderen" uden Tidemands og Gudes Vidende kunde være i afd. Kammerherre Holsts Eje i Stockholm.

Vi nævnte, at hin Bestilling var skeet efter mundtlig Aftale. Tidemand havde nemlig Høsten 1870 fundet Tid til en Rejse til Holland, Belgien og Paris. En Længsel efter at se noget Andet end Düsseldorfernes Arbejder synes at have betaget ham, og den 26de Oktober tiltraadte han sammen med sin Broder Emil, som han havde afhentet ved Badet i Laubbach, med et Rhindampskib Rejsen til Arnheim, hvorfra de gik med Jernbane til Amsterdam. Hvor inderligt Tidemand her maatte glæde sig ved alle de gamle Mesterværker, kunne vi let forstaa, og Emil siger ogsaa, at han var „rent ude af sig af Glæde."

Foruden Trippenhuys, hvor hans Øje vel navnlig maa have badet i „Natvagtens" gyldne Lyspragt, og svømmet i „Skyttegildets" klare Dagslys, men hvor foruden Rembrandt og v. d. Helst ogsaa Ostade og Gerhard Dow, Terborch og Mieris have kappedes om at henrive ham, har han rimeligvis ialfald besøgt Familierne Six's, van Loons og van der Hoops Privatsamlinger, og har end Rembrandts Clairobscur stærkest overvældet ham, maa han dog ogsaa have opdaget mangen fin Jan van der Meer van Delft, mangen aandsbeslægtet Pieter de Hooge; mærkeligt nok synes han ikke at have besøgt Haarlem, hvor dog en af de største Glæder venter En, idet Franz Hals her opgaar for En i en Fuldstændighed og Herlighed, som intet andet Sted.

Fra Amsterdam gik vore Rejsende til Haag, hvor dengang vor Landsmand, Marinemaleren Bennetter opholdt sig som Elev af Louis Meyer, og gjennem dem synes det at have været, at han gjorde Mad. Bruces personlige Bekjendtskab.

Fra Haag gik Rejsen til Delft og derfra til Rotterdam paa Trækskøjter, disse i godt Vejr saa fornøjelige Befordringsredskaber, i hvilke man fra Kanalerne kan kaste et Blik ind i dette Komplex af Blomsterhaver, Villaer, Agre og fede Enge, som kaldes Vestholland, medens Hestene paa Stranden langsomt trække Fartøjet fremad.

I Rotterdam tilbragte de nogle muntre Dage sammen med en der boende rig Fætter og gik saa til de fra den forrige belgiske Rejse velbekjendte Stæder, Antwerpen og Brüssel samt Mecheln, hvor vel Rubens har udgjort deres hovedsagelige aandelige Næring, ligesom de nu ogsaa besøgte Gent og Brügge for at stifte Bekjendtskab med van Eyck og Memling.

Og saa strøge de med Jernbane direkte til Paris, hvor de opholdt sig fire Uger. Om dette Ophold har jeg intet Nærmere kunnet erfare; kun Saameget ved jeg, at Tiden blev vel benyttet, og at Tidemand rejste derfra med endnu større Tanker om den franske Kunst end dem, han hidtil havde havt; af spredte Optegnelser tror jeg med Sikkerhed at kunne slutte, at han under dette Ophold er bleven fortrolig med Hippolyte Flandrins ædle og simple religiøse Kunst; han sees at have besøgt St. Germain des Prés og St. Vincent de Paul, de to Kirker, der gjemmer denne Kunstners Hovedværker. I Paris maa han paa denne Tid have truffet sammen med sin gamle Ven fra Romertiden, Prof. Qvarnstrøm. Af franske Kunstnere ved jeg, at han dennegang stiftede Bekjendtskab med Leon Cogniet og Meissonier. Hans eget Navn var endnu ubekjendt i Paris, men skulde snart blive desto mere begejstret hilset der, da han næste Gang besøgte Seinestaden. At han har glædet sig ved Louvres og Luxembourgs Herligheder falder af sig selv, og efter 7 Ugers Fraværelse vendte han omkring den 15de December tilbage til Düsseldorf, hvor dette Aar væsentlig kun har frembragt Knaus' „Bondedans“, Lessings „Huss paa Veien til Baalet“, Hasenclevers „The“, Geselschaps „Julegaverne“, Plüddemanns „Korsfarere“ og Camphausens „Ryttere“, men hovedsageligst betegnedes ved Tidemands egen Oscarshalcyklus.

Aaret 1851 er idetheletaget at betragte som et Rekreationens og Samlingens Aar for Tidemand: det er klart at erkjende af, hvad han dette Aar frembringer, at hans Sjæl paa den ene Side endnu hænger fast ved det Forsvundne, Færdige, Afsluttede, ved det Liv i Fædrelandet, han nu for Alvor har taget Afsked fra, men i Gjentagelser af ældre Arbejder søger at opfriske; paa den anden Side gjør han nye Anløb til flere af de store Kompositioner, der nogle Aar efter skulde slaa ud i herlige Billeder.

Aaret karakteriseres væsentlig gjennem hans mange Samarbejder med Gude, der i dette Aar vendte tilbage til Düsseldorf fra Norge med sin unge Hustro. Fra Kompositionens Side indeholdt disse Billeder vistnok intet Nyt, men for Kunstnerne selv vare disse Fællesarbejder synlig en vederkvægende Gjenopleven af deres Samvirken nogle Aar tidligere i det kjære, nu saa fjerne Hjem, nu da Drømmen om der at finde en varig Bolig for Kunsten var brusten for stedse. Saaledes opstod da de *tre Gjentagelser af Lystringen* med Landskab af Gude, foruden at Tidemand engang samme Aar malede *Lystringen* alene. Her, hvor den architektoriske Indramning ikke lagde Baand paa Motivernes Udfoldelse, kunde Gude omkring Gruppen i Baaden udarbejde et smukt Maaneskinslandskab, der virkningsfuldt kontrasterede mod Tyrifaklens røde Flamme over Vandet. Ligeledes fuldførtes s. A. *Aftenen paa Krøderen* baade som Maleri og som *Skizze.* Om Gjentagelsernes Skjæbne henvise vi til Katalogen. Kun skulle vi om „Aftenen paa Krøderen“ nævne, at det indlemmedes i Berlins Kunstforenings faste Galeri, medens Skizzen skjænkedes til en Udlodning til Fordel for den unge norske Musiker Ørby, som dengang studerede i Brüssel. Af andre ældre Emner gjentog Tidemand dette Aar: *De kortspillende Bønder* for Schulte, og *de ensomme Gamle*, undermalet af Chr. Bøttcher for Louis Ravenés bekjendte Samling i Berlin, *Familiesorg to Gange*, den ene Gang som Present til Fru Gude.

Af ældre Motiver, som han nu gav en ny Form, kan nævnes en ny *Farveskizze* til det allerede i Norge paatænkte *„Norsk Bondebryllup“*, der dog aldrig blev til Billede. En fri Benyttelse af en ældre Ide var derimod den yndige Interiør, der under Navn af *„Nabokonens Raad“* s. A. blev indkjøbt af Kölns Kunstforening. Motivet var nemlig hentet fra det 1848 udførte lille Billede: „En Signekjærring“. I den hyggelige Stue, hvori Solen spiller ind gjennem Vinduet paa Bordet og Gulvet, — en rent

Pieter de Hoogesk Stemning — sidder den kloge Nabokone og trøster og raader den sorgfulde Moder, der har sit syge Barn foran sig i den lille Vugge midt paa Gulvet. Man føler, at Lægedommen strømmer ind — vel ikke fra den kloge Kones Ord, men desto mere fra den varme Sols velgjørende Straaler: et delikat Kabinetstykke, der senere ofte gjentoges.

En Ide, der længe havde sysselsat Tidemand, var Fremstillingen af Amerikaudvandringen; vi have seet ham udføre en Pennetegning over dette Emne, der dog vel neppe har tilfredsstillet ham, da han aldrig optog den til videre Bearbejdelse end den havde fundet ved Lithografien i „Norge i Tegninger“. I dette, de gamle Indtryks og de nye, gjærende Ideers Aar, optager han nu Tanken i en aldeles ny Form; fra Tunet forelægger han Scenen til det Indre af en Røgstue og fuldender nu et lidet og lidet bekjendt Billede *„Afskeden fra de gamle Forældre“*, det første Tilløb til hint større Billede af samme Navn, der har vundet en saa velgrundet Berømmelse. Tidemand synes ikke selv at have fulgt dette Udkasts Skjæbne med synderlig Interesse; han har ikke engang i sin Salgfortegnelse nævnt dets Kjøber; jeg tror dog med fuld Sikkerhed at vide, at det indkjøbtes af Berlins Kunstforening og der bortloddedes.

Foruden med de to ubetydelige Billeder: *„En gammel Jæger, Motiv fra Hallingdal“*, der imidlertid har den Mærkelighed at være det første Embryo til „Den saarede Bjørnejæger“ og *„Børn paa Stranden, der vente Faderens Hjemkomst“* sysselsatte Tidemand sig paa denne Tid navnlig med en central Ide, der efterhaanden arbejdede sig frem til et betydeligt Billede: *„Enken“*, en ung Moder med sit Barn, der blev lithograferet som Pendent til Meyer von Bremens sødlige „Abendgebet.“ „Enken“ synes nemlig saavel som *„Fattig Kone med sit Barn, siddende ved Veien“* i norsk Landskabsomgivelse, at have ledet vor Kunstner over til den Fremstilling, der er kjendt under Navnet *„Velgjørenhed“* og udførtes *to Gange* i denne Tid. Det er et Interiørbillede, og forestiller en gammel norsk Bondestue (i Gjentagelsen en Røgstue), hvori en fattig ung Kone er traadt ind, og nu af Husmoderen gjennem hendes lille Datter modtager en Lædskedrik. Det trivelige, hyggelige Stel i Bondestuen kunde sikkerlig være bragt i en mere talende Modsætning mod den Indtrædendes Armod end skeet er; men dette, at dølge det Frastødende i Fattigdommens karakteristiske og ingenlunde skjønne Fremtræden under en til-

talende Form, at fremstille den pyntelige, præsentable Armod — selv med Opgivelse af det karakteristiske, og mere at præge den i en interessant bleg Skjønhed, end i dens fortærende Alvor, det hører nu engang for alle til det, jeg har kaldt det Leopold-Robertske i Tidemands Retning. Rotterdam og Christiania Kunstforening kom i Besiddelse af disse to Billeder, et *tredie* Exemplar gik Aaret efter til Wien, et *fjerde* kom i Duke of Hamiltons Samling og et *femte* kjøbtes 1852 af Forgylder Kraus.

Paa sin Fødselsdag den 14de August 1851 tiltraadte Tidemand med Familie sin Ferierejse sammen med sin Broder Emil, hvis *Portrait* han i Aarets Begyndelse havde fuldendt i Düsseldorf. Malerne Scheuren og Süss, der skulde ud paa en Studierejse i Moselegnen, ledsagede dem. Vejen toges pr. Jernbane til Köln og saa pr. Dampskib opad Rhin og ved det muntre Middagsbord maatte den rhinske Drue bløde til Dagens Ære. I Koblenz skiltes de fra de to düsseldorfske Venner og droge videre opad Rhin til Biberich, hvorfra de besøgte Wiesbaden, Mainz, Frankfurt og Heidelberg. Fra dette Sted findes i en Skizzebog flere Tegninger, dateret fra 21—24de August. Efter nogle Udflugter langs Neckar og ind i Odenwald, vendte Tidemand med sin Hustro og Søn tilbage til Düsseldorf; men kun for strax at følge en Indbydelse fra Kommiteen for Kunstnerfesten i Brüssel, hvor samtidigt med Konstitutionsfesten i September en stor Kunstudstilling fandt Sted. Tidemand synes at have taget livligt Del i Festlighederne. Ved en Souper hos Architekten Dumont fandt han Anledning til at gjøre eller fornye Bekjendtskab med flere tydske, franske og belgiske Kunstnere: her traf han saaledes Robert Fleury, Leon Cogniet, Madou, Leys, Dykmans, Begas, Julius Hübner, Bles, Geefs og Kobberstikkeren Martinet. Dagen efter gjorde Tidemand Atelierbesøg. I Slingeneyers Atelier synes det blodige Historiemaleri ikke at have tiltalt ham; desto behageligere fandt han sig berørt af Madous „Fest for Bønderne i et gammelt Slot". Han kalder det i en Notits „i højeste Grad interessant i Komposition, Karakter og Udtryk." Han omtaler dets „graalige Farve, fin, — aldeles Kontrast mod de andre Belgiere." Om Aftenen deltog han i et glimrende Kunstnerbal for Kongen af Belgien. Men Tidemand hastede hjem for at tilendebringe „Velgjørenhed" og „Afskeden", og begyndte saa endnu i November at tegne op en Karton til „Strid i et Bondebryllup" der havde været stillet i Tableau i Christiania 1849 — et Decennium og

mere skulde dog endnu gaa, før dette mægtige Billede skulde udgaa fra hans Værksted. Han begyndte atter at arbejde paa Kraft; thi det gjaldt at være med: Düsseldorf havde i dette Aar præsteret Arbejder som Sohns „fire Aarstider," Hildebrandts „Lear og Cordelia", Mückes „Englenes Forkyndelse", Geselschaps „St. Niclasaften", Schrøders „Vinens Hofstat", Hasenclevers berømte „Vinprøve", men fremfor Alt Leutzes „Washingtons Overgang" og den unge Knaus's vidtberømte „Spillere", der slog fast, at en ny Tid, en yngre Skole var ifærd med at danne sig i Düsseldorf.

Den svenske Studierejse. „Ligfærden" og „Gravøllet" (1852—1854).

Den korte Periode, hvori vi her indtræde, sondrer sig ejendommeligt fra den foregaaende ved de nye Motiver, der som Følge af Kunstnerens Rejse i Sverige 1852 indgik i hans Kunstvirksomhed, og skjønt de aldrig førte ham til noget Værk af første Rang, dog ej tør forbigaaes i Kunstnerens Udvikling.

I Begyndelsen af Aaret 1852 overraskedes Tidemand ved en Bestilling, der sikkert var ham kjærkommen, idet det norske Nationalgaleri ønskede at eje en *Gjentagelse af „Haugianerne"*, der ogsaa strax blev sat i Arbejde, idet den svenske Maler Bengt Nordenberg, der netop Høsten 1851 var ankommen til Düsseldorf, blev sysselsat med Billedets Undermaling, da Tidemands egen Helbred paa denne Tid var vaklende. Den nervøse Svækkelse i Hovedet, der tre Aar tidligere havde angrebet ham i Norge, vendte nu tilbage med forøget Styrke. Han maatte indtil Videre opgive alt Arbejde; en stærk Sjælsforstemning og stor legemlig Afkræftelse fulgte med Han maatte da begive sig til en „Wasserheilanstalt" ved Rolandseck. Couren lykkedes over al Forventning, og hans Helhred vendte saa raskt tilbage, at han inden sin Afrejse derfra kunde male sin Læges *Dr. Lehmanns Portrait* og forære ham det til Erindring. Det er signeret „16de April 1852."

Neppe var Tidemand atter i Düsseldorf, før han tog fat paa

Overmalingen af „Haugianerne.“ Kompositionen i Nationalgaleriets Exemplar er identisk med Düsseldorferexemplaret, derimod er Farvestemningen forskjellig og falder ubetinget ud til Fordel for det sidstnævnte. Navnlig er den ejendommelig sande Sølvtone i Lyspartierne, der spiller over Düsseldorferexemplaret, ikke gjengivet i det norske Exemplar, hvor Skyggerne ogsaa ere mindre klare. Maaske er Nordenbergs endnu ikke øvede Kunstnerhaand lidt for meget synlig i Billedet, maaske har Sygdommen gjort Mesterhaanden noget mindre sikker, ligesom man paa flere andre Punkter af Tidemands Liv kan se de hyppigt tilbagevendende legemlige Lidelser præge sig i Billedernes mindre end sædvanligt gjennemførte Mesterskab. Man har sagt, at det norske Exemplar skal være stærkt efterdunklet. Fra samme Tid stammer en *Gjentagelse af „Nabokonens Raad“*, undermalet af Otto Mengelberg for Dronning Josephine og en *„fattig Kone med sit Barn i en norsk Røgstue“*, en Bearbejdelse af „Velgjørenhed“, for en Privatmand i Wien.

Vaaren var allerede langt fremskreden, og Tidemand beredte sig til en Rejse til Norge, da hans Ven, Digteren Andreas Munch indfandt sig i Düsseldorf, og de norske Kunstnere samledes den 22de Juni paa hans Indbydelse i „Stockkämpfchen“ til en liden Midtsommerfest, hvor Munch foredrog sit smukke lille Digt for Düsseldorferkunstnerne:

„Langt op mod Norden ligger et højt, et ensomt Land“;

han opfriskede, skjønt selv nylig nedbrudt ved Tabet af sin unge Hustro, for et Øjeblik hos Landsmændene ved Rhin Erindringen om

„den mægtige Natur,
Der kaldte sine Sønner ved Morgenens friske Lur.“

Og saa drog Tidemand hjem „paa — Besøg.“

Den 8de Juli, en Dag, der gjemmer en mørk Erindring i den norske Kunsts Historie, idet H. Aug. Cappelen denne Dag udaandede sit unge Liv i Düsseldorf, havde Tidemand tiltraadt sin Rejse, ledsaget af Hustro og Barn. Hans nordiske Studierejse, der udgik fra Christiania, kom denne Gang dog væsentlig til at gjælde ikke Norge, men Sverige. Det var denne Rejse, der foretagen sammen med Nordenberg, forsynede Tidemand med en Række Motiver, der danne en Gruppe for sig i Rækken af hans Værker. Allerede da Tidemand gav sig ifærd med „Gustaf Wasa“ havde han paa Forhaand og i Frastand følt sig tiltrukken af Dalfolket, og havde ofte følt Lyst til at gjøre dets nærmere Bekjendt-

skab. Nu var denne Tankes Virkeliggjørelse rykket meget nærmere ved den stadige Omgang med de svenske Kunstnere, der i disse Aar begynde at drage til Düsseldorf.

Naar imidlertid hans Billeder fra det svenske Folkeliv langtfra fik den Betydning som hans norske, saa har dette en dobbelt Grund, idet det nye Stof paa den ene Side var ham for fremmed, ikke hængte sammen med og ikke kunde fylde ham saaledes som det langt rigere maleriske Liv, han var vant at skildre, og paa den anden Side atter ikke var fremmed nok for at fremkalde en energisk Interesse for det Nye — det var ham halvt bekjendt og halvt ubekjendt og blev derfor i alt Væsentligt uden Indflydelse paa hans fremtidige Virksomhed.

Desværre findes heller ikke fra denne Reise Optegnelser og vi ere udelukkende henviste til at studere dens Gang ud af hans spredte Studier og Skizzer.

Disse fortælle os da, at han har lagt Vejen over Kongsvinger; thi ved Vormsund har han den 22. Juli gjort et Udkast i sin Skizzebog og den 24de passerede vore Rejsende Grændsen ved Møkern og kom næste Dag til et stort Brug i Wermland oppe i Finskogen, nær Klarelfven hvor de har tilbragt flere Dage, da han der endog synes at have malet Studier. De kom ogsaa ganske vist i Berøring med de herboende finske Stammer, thi blandt Studierne forekommer en i Olie forestillende en Finne: „*Anders Vålbergen*“, der sikkerlig tilhører denne Tid; en *svensk Bondestue* er dateret „Lekvatten 27de Juli 1852“. Den 29de finde vi dem endnu oppe ved Thorbergsæteren paa den uvejsomme Fjeldryg, der skiller Wermland fra Dalarne; den 31te har de passeret Äppelbo og rimeligvis faret gjennem Lima socken og Malung, dels tillands dels tilvands; men allerede den 3die August ere de langt nede i Nedre Dalarnes Hjerte ved Gagnef, og ved Ankomsten til Leksand den 4de August kommer Malerkassen atter frem. Fra Leksand synes mig nemlig den *Udsigt over Siljan* at være tagen, der findes blandt hans Studier og herfra er med Sikkerhed en *Dobbeltstudie: kvindelig Helfigur og mandlig Halvfigur*, der endnu er malet samme Dag og signeret 4de August 1852. Dagen efter har han malet en Bondedreng i staaende Stilling og betegnet som „*Ole Anderson Leksand*“. Ikke uden Interesse turde det være at erfare, at Motivet til det senere saa bekjendte Billede, der kaldes „Moradrengene“ ikke skriver sig fra Mora, hvorhen Kunstneren først senere kom, men allerede

blev nedtegnet i hans Skizzebog rimeligvis efter Naturen, under Opholdet i Leksand den 7de August, en Dag, hvis mange raske Tegninger vise, at Kunstneren denne Dag har været særdeles vel disponeret. Den 8de, som var en Søndag, har de Rejsende rimeligvis tilbragt ved Leksands Kirke; sandsynligvis har han denne Dag ved det maleriske Syn af de mange Baade, der droge til Kirke, faaet Ideen til det lille Billede „Bønder, der lande ved Siljans Strand."

Den 9de droge de to Kunstnere over Utby til Rättvik, og allerede Dagen efter malede Tidemand en „*Stue i Rättvik*", hvor han var sysselsat til den 12te. Fra den 12te til den 16de tabe vi Sporet af dem; men rimeligvis har Rejsen gaaet direkte til Mora, og de har da Søndag den 15de været ved Kirken, hvor vel Ideen til „Kvinderne i Vaabenhuset ved Mora Kirke" er opstaaet; thi den 16de finde vi Tidemand i Mora sysselsat med en *Dobbeltstudie: „en Dalkulla og en siddende Dreng."* Dagen efter udfører han en *Dalkarl fra Mora;* de have rimeligvis opholdt sig her nogle Dage; men den 23de finde vi Tidemand i Kiste, hvor han malede en *Udsigt.* Om denne sidste Del af deres Rejse ved jeg kun, at de efter et kort Besøg i Falun droge til Smedjebacken, hvor Nordenberg forlod sin Rejsekammerat, formodentlig for at gaa til Stockholm, medens Tidemand over Wermland begav sig tilbage til Christiania. Ialfald synes dette at fremgaa af et Brev fra Tidemand.

Under det nu paafølgende Ophold i Christiania, hvor han boede hos sin Broder, Dr. August Tidemand i Oslo, og efter Hjemkomsten til Düsseldorf behandlede vor Kunstner saa en Mængde af de Motiver, hvormed Rejsen i Dalarne havde forsynet ham. Gruppen af svenske Motiver fra Tidemands Haand omfatter:

„*En svensk Gjætergut*", staaende, støttende sig til sin Stav og omringet af en Flok Geder; „*Moradrengene*", sign. „Oslo 1852", „*Kulsvieren og hans Søn*", et Motiv fra Finskogen, „*Svenske Bønder*", et let skizzeret Billede, „*Gut og Jente med Geder, svensk Motiv*" — alle fra 1852 — „*Bønder, landende ved Siljans Strand*", „*den Forældreløse*" fra 1853 samt „*Kvinder i Vaabenhuset ved Mora Kirke*" fra 1857. Disse to sidste Billeder skulle senere nærmere omtales.

Det Betydningsfuldeste i hele denne Billedrække og det som oftest blev gjentaget (se Katalogen) var „Moradrengene". Trods

sin overordentlige Fordringsløshed, i hele sin Simpelhed har det noget næsten overvældende Alvorligt. Billedet viser os de to Drenge, hvilende paa den øde Mo i den skyfulde Dag — det eneste levende Punkt i en uddød, stille Natur, hvis Fattigdom tidligt har præget dem med sit Alvor; og som de to Børn sidde der, voxe de op for os til et Billede af Folkets egen Ensomhed og haarde Kaar, og stemmer Sindet til Betragtningens Vemod. Ringheden i de anvendte Midler, den Troskab hvormed Figurerne ere stillede ind i et med deres Karakter stemmende Landskab, den absolute Frihed for al Sentimentalitet gjør dette Billede saa overordentligt gribende og stemningsfuldt.

Nogle Portraiter opstode under Opholdet i Christiania (*Fru Eger*, *Kunstnerens Svigerinde Fru Nicoline Tidemand*, samt en Blyantstegning af Broderens Børn) ligesom flere malede Studier (*Udsigt i Nærheden af Christiania*, *To Gedebukke*, rimeligvis til den svenske Gjetergut, samt *Parti fra Oslo Strandgade*) udførtes i denne Tid.

Under dette Ophold indtraf Prins Gustafs Død i Christiania i Septbr. 1852, og neppe var Dødsfaldet indtruffet, før Tidemand af en Kammerherre blev hentet til Slottet for at tage et Portrait af den Afdøde, der paabegyndt samme Aften, fuldendtes næste Morgen. Denne Tegning skjænkedes af Kunstneren til Dronning Josephine.

Paa Nedrejsen til Düsseldorf opholdt Tidemand sig i to Dage i Kjøbenhavn for at træffe gamle Bekjendte og Slægtninger. De danske Kunstnere, af hvilke han jo kjendte Mange baade fra Akademitiden, fra München og fra Rom, benyttede denne Lejlighed til at bringe den berømte norske Kunstner sin Hyldest, idet endel ældre Kunstnere, hvoriblandt Akademiets Professorer arrangerede et Gilde til hans Ære, hvorved han førtes tilbords af Akademiets Senior, gamle Prof. Hetsch, medens Constantin Hansen holdt Festtalen for Hædersgjæsten.

Den 31te Oktober var Tidemand atter i Düsseldorf, hvor i dette Aar ikke faa betydelige Arbejder vare blevne udførte. Camphausen havde saaledes fuldført sin „Puritanernes Morgenvagt“, Schrødter sin „Falstaff und Frau Fluth“, samt „Kong Rhinskvins Triumf“, Jordan sin „Enke og Advokat“ m. fl., B. Geselschap († 1878) sin „Søndagsmorgen„; med Vemod se vi nu for sidste Gang tre af Düsseldorfs elskværdigste Kunstnere optræde, inden de for stedse nedlægger sin Pensel,

Hasenclever, der endnu engang gjør et Greb i sin Jobs-Fantasi og leverer „Hieronymus Jobs som Natvægter", Adolf Richter, der synger sin Svanesang i „Rückkehr des Landwehrmannes" og „Die Dorfschule" samt Henry Ritter, der d. A. udstillede sin prægtige „Søkadet". Inden det følgende Aar var endt, laa de Alle i sin Grav. Som en glædelig Modvægt udviklede imidlertid den unge Ludvig Knaus en lovende Produktivitet i sine Billeder: „Ligtog i Skoven, mødende en Forbryder", „Grevinden af Helfenstein, der beder for sin Gemal" og „Lommetyven paa Markedet".

Selv malede Tidemand efter sin Hjemkomst, foruden hine svenske Motiver, endnu samme Aar *to Gjentagelser af „Velgjørenhed"*, af hvilke den ene, der var undermalet af Mengelberg, blev indkjøbt af Duke of Hamilton i Schultes Kunsthandel.

Gudes og Tidemands Fællesarbejde paa Lystringen fødte Lysten til videre Samvirken, og saaledes betegnes Aaret 1853 ved tre Fællesarbejder med Gude: et helt nyt og to forandrede Gjentagelser af et ældre Billede. Jeg sigter hermed til de to *Gjentagelser af Brudefærden i Hardanger*, der ere signerede 1853. Det ene Exemplar var en Bestilling af Generalconsul Crowe i Christiania, som dermed gjorde sin Landsmand, Lord Ellesmere, Ejeren af det berømte Bridgewatergalery i London en Foræring, og det andet var en Bestilling af Dr. phil. Lessing i Berlin. Landskabets Karakter var den samme som i de to tidligere Exemplarer, men Arrangementet, Motiverne og Figurerne vare stærkt forandrede. Istedetfor den ene Baad se vi her to Baade glide henad Fjordspejlet ganske nær hinanden — den ene sees i sin hele Længde, den anden lægger hen til denne i stærk Forkortning, og fra Brudebaaden rækker Kjøgemesteren Kruset over til en anseelig Mand, Lensmanden eller Klokkeren maaske, der befinder sig i den anden Baad. Festlarmen stiger op mod den rene Himmel med Skud, Felelaat og Trommeslag, mens Naturen straaler farverig i sommerligt Bryllupsskrud og Himlen skjælver i den klare Vandflades Favn.

Allerede tidligt syntes en naturlig Ideassociation at have ført de to Venner til Tanken om en Pendent til dette Glædens lyse Billede i Favnen af en mild og yndig Natur; en Ligfærd, ogsaa

paa Fjorden, men accompagneret af en ligesaa mørk og tungsindig Natur, som den, der ledsagede Brudefærden, var lys og venlig, skulde nu gjøre os fortrolig med en mørkere Side af vort Folks alvorlige Liv.

Allerede ved Juletid 1852 paabegyndte Gude og Tidemand sit herlige Fællesarbeide: „*Ligfærd paa Sognefjorden*,“ efterat de allerede i November havde sammen udarbeidet en udført *Skisse*. Billedet, der blev udstillet paa en af Mr. Stiff arrangeret Udstilling af tydske Billeder i London, indkjøbtes af Marquisen af Lansdowne. Skizzen kjøbtes af Mr. Stiff selv.

Skizzen viser et Landskabsmotiv fra Framnæs ved Sognefjorden. Nedover den bakkede Forgrund kommer et Ligfølge; de forreste holde paa at stige i Baaden, medens en anden Baad med Ligkisten allerede ligger og venter et Stykke ude paa Fjorden. Denne Baads Plads blev i det færdige Billede heldigt forandret. I Billedet ligger Baaden med Kisten nede ved den klippefulde Strand i Billedets andet Plan; over Kisten er bredt det norske Flag, der veltalende hvidsker til os, at det er den samme Fjord, der nu bærer Liget, som har røvet den unge Sømands Liv. En Mand staar forud i Baaden og rækker Haanden ud for at modtage den gamle, nedbøjede Fader, der, støttende sig ved en ung Gut og en liden Jente, er i Begreb med at stige ned i Baaden, der allerede bærer hans Alderdoms nedbrudte Trøst. Noget fjernere fra Stranden har den Gamles bedagede Hustro sat sig paa en Sten; Synet af Baaden og Fjorden, der gjenkalder Mindet om den Afdøde end mere levende, har rystet hende, og den unge Pige, der medfølende bøjer sig over hende, har neppe Noget at sige til hendes Trøst. Og rundt omkring disse Grupper sysle stille, sørgmodige Mennesker med Forberedelserne til den alvorlige Færd — ude paa Dybet ligger alt den anden Baad færdig at ro over til Kirken — vi synes alt at høre Psalmesangen tone hen over den stille Fjord. Og hvor har denne Fjord ikke idag klædt sig i Sørgedragt. De høje, alvorlige Fjelde, der indramme den, ere slørede af Taagelag og vaade Skymasser, der hænge drivende henover Søens Flade. Men denne selv er næsten ængstelig stille som i et Lummervejr; dog — i den regntunge Himmels lavere Luftlag ligger en gjennembrydende Solglans, der spejler stærkt i Søens rolige Flade, og bærer — kanske i næste Øieblik — hele Solgjennembruddets Livshaab som et forsonende Smil, som et Evighedshaab bag

Sorgen ind i den triste Dag og over den sørgende Skare. De fjerne Fjelde fortone sig i mildt dæmpede Farver, Vandspejlet har i Forgrunden denne forunderlige Klarhed, som Gude saa uefterligneligt kan skildre, og gaar i Mellemgrunden over i Fjeldskyggens dybere Toner, idet det i Billedets Midte reflekterer Luftens Straalebrud stærkt men harmonisk. Enhvér, der kjender Fjordnaturen og vort Folks haarde Liv i hine ensomme Fjordbygder mellem Fonden og Havet, vil føle, at det er et højt betegnende Moment af den norske Bondes Liv, som her er løftet ind i Kunstens forklarende Lys; og den, der ikke kjender dette Liv, vil ahnelsesfuldt føle Pustet fra Fjorden slaa imod sig og forgjæves forsøge ikke at blive inddraget i den mørke Tryllekreds, som Fjeldnaturen og det tunge, tause Folkeliv har manet omkring ham.

Den 30te Marts 1853 udstilledes „Ligfærden paa Sognefjorden" første Gang hos Schulte og vakte hos Publikum den varmeste Begejstring, der ogsaa deltes af Kunstnere som Lessing og Jordan, Achenbach og Leutze. Den 5te April afgik Billedet allerede til London.

I Sammenligning med dette Hovedværk vare de fleste af Tidemands øvrige Arbejder i dette Aar ikke af fremtrædende Betydning og vi behøve kun antydningsvis at nævne dem, med Undtagelse af to Billeder, der indtage en ejendommelig Plads i Kredsen.

Vi mene „*Den Forældreløse*" og „*Fanitullen*".

„Den Forældreløse", der existerer i en Række forskjellige Gjentagelser, var som ovenfor bemærket et Resultat af Tidemands svenske Rejse og skildrer en svensk Bondefamilie. Faderen staar ved sit Arbejde, Moderen sidder foran ham med sit Barn, da Døren aabnes og en bleg liden Pige kommer ind; Moderen vender sig som med en Forbøn for den Lille om til Faderen og de synes at føle Noget, der erindrer om, at „Hvo som annammer et saadant Barn i mit Navn, han annammer mig." At Billedet af Armoden er renligt, mildt og kun udtrykt ved en vis Bleghed, der hviler over Barnets Træk, at Munkaczys Tiggerunger vilde ved Siden af denne Armod se ud som Svartalfer ved Siden af en Lysalf, derom behøve vi her blot i Forbigaaende at erindre — ligesom om at Armoden desværre er en Svartalf. Dette Billede, bekjendt under sit tydske Navn „die Waise" blev ialt malet fem Gange, deraf *to Gange* i dette Aar, den ene Gang for Kunst-

handler Schulte, den anden Gang for Kunstforeningen i Wien i Maj 1854. Tidemand omtaler Billedet som staaende paa Staffeliet den 14de Januar 1854: „Folk siger, det er det bedste jeg har malt.“

Ud af den lange Syslen med hint Motiv: „Strid i et norsk Bondebryllup“, der blev det endelige Resultat af Skizzen: *„Bondebryllup i Hallingdal“*, som Tidemand ogsaa dette Aar omkomponerede, havde der efterhaanden spundet sig et andet Billedmotiv, som Tidemand nu benyttede til et selvstændigt Billede, der danner et Slags tænkt Predella for hin større Komposition. Et Sagn fortæller nemlig, at under en saadan Strid Kjøgemesteren steg ned i Kjælderen for at tappe Øl, men blev greben af Rædsel ved at se Fanden sidde paa Øltønden og spille en vild Slaat, hvis dæmoniske Magt fremkaldte og underholdt den blodige Kamp derovenpaa. Der siges saa, at Kjøgemesteren bagefter kunde spille den Melodie, Fanden havde spillet; dette Stof var af Jørgen Moe behandlet i hans Digt „Fanitullen“ og ud fra dette Digt formede nu Tidemand sit Billede, som et Slags Illustrationsbillede, der udførtes for Christiania Kunstforening i April 1853. Billedet synes ikke at have tiltalt Tidemand selv i nogen højere Grad, da han aldrig siden sees at have optaget dette Emne.

De øvrige mindre betydelige Arbejder fra dette Aar var det ovenfor nævnte, *„Bønder, der lande ved Siljan“* og en *Gjentagelse af Moradrengene*, der var undermalet af Nordenberg og solgtes til en Kunsthandler Carolus, der siden rømte fra Düsseldorf, hvorpaa Tidemand skjænkede Billedet til Kunstnerforeningen Malkastens Udlodning for Erhvervelsen af Jacobis Garten til Foreningslokale. Desuden maledes *den gamle, bedende Kone* to Gange, begge Gange paa Træ, det første Exemplar i Marts, det andet i Juli Maaned. Schulte, for hvem hvert Exemplar af dette lille Billede, han kunde opdrive, var en given Gevinst, afkjøbte Kunstneren begge Exemplarer, og vilde gjerne seet, at Tidemand aldrig havde malet Andet end lutter gamle, bedende Koner. Videre opstod i dette Aar: *Spaakvinde, som spaar en ung Pige*, Interiør i Solskin, kun skizzeret, — det findes i Wien. Dette Motiv udførte Tidemand ialt *5 Gange*. Omtrent samtidig hermed udførtes ogsaa *„Besøg paa Sætren“*, der byttedes bort mod et i Generalkonsul Tønsbergs Besiddelse værende Billede af Jacob Jordaens (September 1853), ligesom han for Tønsbergs „Folke-

livsbilleder“ udførte den lille Aqvarelle *„Sildefiske i Bergens Stift“*. Om denne Aqvarelles Tilbliven oplyser et mig velvillig overladt Brev fra Tidemand til Forlæggeren, at det er opstaaet ved ydre Paavirkning: „Hvad Deres andet Andragende til mig angaar, at gjøre en Composition til et Bergensfiskeri — — — men Tingen er, at jeg aldrig har seet det i Virkeligheden, og De ved, hvor man i Norge er nøjeregnende med den tørre Rigtighed i en hver Ting, som naturligt, da man mindre har Øje for den kunstneriske. Dog for ikke at lade Dem i Stikken, vil jeg forsøge paa at faa Noget istand, — naar De vil sende mig nogle Notitser derover. — — Naar man nu var vis paa at faa en saadan Tegning godt gjengivet, da vilde det være en liden Spore, men den Udsigt er saa liden, at Lysten ogsaa der forgaar for En. Desuden behandler jeg saa sjelden Aqvareller, at det tager mig den dobbelte Tid imod andet Arbejde. Jeg havde af alle disse Grunde helst seet, at en Anden havde paataget sig det.“ (Ddf. 28de August 1853.)

— Som man ser var Tidemand her dristig nok til ganske imod sin Sædvane at indlade sig paa et ukjendt Felt, og Resultatet blev heller ikke noget Mesterværk, ihvorvel den graa Kyststemning, som han kjendte fra sin Rejse i disse Egne (1843) er kommen godt til sin Ret. Ogsaa et lidet Billede *„Bedstemoders Fortælling“* indfalder i denne Tid, det var naturligvis en Reminiscents fra „Eventyrfortællersken.“ Om dette se første Del og Katalogen. Ved Tidemandsudstillingen i 1877 saaes et „Studiehoved“, betitlet: „Benjamin Orly fra Ispahan“, [tilhørende G. Wankel paa Kantbo ved Moss. Der er neppe nogen Tvivl om, at dette Billede jo er det Samme, som Tidemand i sin Fortegnelse kalder *„Portraitstudie efter den persiske Jøde David“* og som er udført 1853. Det er et Brystbillede, kraftigt i Farven, temmelig bredt udført, og befandt sig længe i Tidemands egen Besiddelse, indtil han skjænkede det til den Bortlodning, som norske Kunstnere foranstaltede til Fordel for Eckersbergs Efterladte.

Om Sommeren 1853 fik Tidemand uventet Besøg af sin gamle Moder og sin Broder *Dr. Aug. Tidemand med Hustro* og udførte nu (i Juli) Portraiter af disse sidste, begge alla prima malede paa en Dags Tid, men navnlig Fru Tidemand smukt og udtryksfuldt, de befinde sig i Kunstnerens Enkes Besiddelse.

Men med særlig Interesse dvæle vi ved nogle Smaabilleder,

som Tidemand fuldender i Aarets sidste Halvdel, da de sandsynlig indeholde Forberedelser for et stort Emne, der nu begyndte at gjære i hans Fantasi, og som endnu behøvede to Aar for at komme helt til sin Ret: vi høre nemlig nu for første Gang om en Række Jagtbilleder, der udgaa fra hans Atelier: „*Ulvejægere paa Sæteren*“ ved Ildbelysning er et fortrinligt Billede, der indkjøbtes af Ravené for hans Samling, og blev færdigt i December 1853, (Tidemand benævner det selv i et Brev til Gude „Efter Jagten“); *Skizzen* kjøbte Schulte. Saavidt jeg ved, var det et lignende Motiv, rimeligvis ogsaa en Skizze, der omtrent paa samme Tid solgtes til Christiania Kunstforening og som, bortloddet 1854, kom i Brigadelæge Schiøtts Besiddelse under Navnet: „*Jægerens Hjemkomst*“.

En Pendent til dette har vel det mig ubekjendte „*Før Jagten*“ dannet, der indkjøbtes s. A. af den svenske Maler Marcus Larson „for en Mand i Sverige“ — uden at jeg har kunnet erfare hvem denne Mand var. Endnu en „*Hjemkomst fra Jagten*“ kjøbtes s. A. af Schulte, og endelig udførte han en mærkelig liden Skizze, som han solgte til Schulte. I Tilslutning til hine Jagtscener indeholdt den det væsentlige af et senere udviklet stort Motiv; thi denne Skizze benævnes i Tidemands Katalog: „*Den saarede Bjørnejæger*“.

Slutningen af Aaret skulde medføre triste Forholde inden Kunstnerkredsen i Düsseldorf, idet Hasenclever (16de Decbr.) og Henry Ritter næsten samtidig (21de Decbr.) gik bort til stor Sorg for Vennerne, — navnlig medførte Ritters Død et ikke ringe Savn for den aandsbeslægtede norske Kunstbroder. „Det har her slaaet alvorligt ned blandt Malerne i sidste Aar,“ skriver Tidemand i et Brev til Gude i Begyndelsen af 1854. „Jo længer man lever og jo mere man ser en Families Lykke efter den anden pludselig tilintetgjøres, jo mere føler man den usikre Grund Alt staar paa i denne Verden.“

Imidlertid afsluttede den lille nordiske Kunstnerkreds Aaret med en festlig Sammenkomst Nytaarsaften hos Tidemands. De musikalske Kræfter, der netop da opholdt sig i Düsseldorf, den svenske Hofsanger Berg og hans Datter samt Pianisten Lindhult sang og musicerede og derefter stilledes Tableauer efter Tidemands „den Forældreløse“, og Riedels „Fiskerfamilje“; man arrangerede Skyggebilleder og „overraskedes endelig af det gamle

og det nye Aars allegoriske Figurer, fremstillede af to af de tilstedeværende Kunstnere.“

Saaledes morede man sig i hine Dage i den nordiske Koloni i Düsseldorf. Men Alvoret havde dog slaaet ned med en Magt, der ikke kunde Andet end udforme sig i kunstnerisk Skaben hos en saa fantasirig Natur som Tidemands.

Vi have allerede seet, at Tidemand, naar han engang havde levet sig ind i en vis Stemning, ofte ledcdes umærkeligt over fra et Motiv til et andet nærbeslægtet indenfor samme Stemningskreds: „Ligfærden paa Sognefjord“ synes at have ført hans Fantasi over til en ny Fremstilling af samme dybt alvorlige Art, der nu vel er bleven yderligere paavirket ved Dødeligheden i hans nærmeste Kreds. Ligesom 1853 havde bragt „Ligfærden“, skulde 1854 bringe: „*Norsk Gravøl*“. Ligesom engang Haugianerne, synes dette Billede, efter længe at have dæmret i hans Fantasi, pludselig at have faaet fuld Klarhed; thi en let henkastet Pennetegning fra Tiden før Billedets Optegning paa Lærred viste Compositionen næsten aldeles som den senere blev udført. „Norsk Gravøl“, der var udstillet ved Berlinerakademiets Udstilling, er kun udført denne ene Gang og tilhører ligesom „Ulvejægerne“ og „de ensomme Gamle“ Louis Ravenés Samling i Berlin.

Indtrykket er tristere og mere dumpt end i „Ligfærden“, da her ingen omgivende Natur kan lægge sig forsonende om det mørke Billed — ikke engang en Solstraale kan falde ind i dette Mørke; thi Kunstneren har valgt at fremstille Interiør og mørk Aften: Lysene ere tændte omkring den lukkede Kiste, ved hvilken den sørgende Familie for sidste Gang har samlet sig — en knugende Stilhed synes at hvile over dem Alle og meddeler sig forunderligt til Beskueren, der ganske vist snarlig vilde ile ud i en friere Luft, hvis ikke den smukke Midtgruppe af Sørgende foran Kisten bar Skjønhedens befriende Virkning i sit Skjød. Denne Gruppe bestaar af den Afdødes nærmeste kvindelige Slægtninge og hører med Hensyn til Linjeskjønhed til Tidemands allervakreste Kompositioner.

Da Henry Ritter den 21de December 1853 forlod det Jordiske, stod et ufuldført Arbejde „Straf-Predigt“ paa hans Staffeli, men Hovedfiguren manglede endnu. For at gjøre Billedet salgbart paatog Tidemand sig det vanskelige Arbejde at indmale den

manglende Figur. Billedet blev solgt i Bremen for 1,000 Thaler, som Tidemand uafkortet tilsendte Enken.

For det Album, som „det Rhinlandske Ridderskab og høje Adel“ havde bestilt hos Düsseldorfske Kunstnere som Sølvbryllupsgave til Prindsen af Preussen (den nuværende tydske Kejser Wilhelm) og Gemalinde den 11te Juni 1854, udførte Tidemand en Aqvarel over en opgiven Gjenstand: en Fremstilling af en ved Ahr brugelig Majfest: „*Das Mailehen an der Ahr*“. Videre udførtes allerede i Januar en *Olieskisse til Strid i et Bondebryllup*. Mere sysselsattes han dog dette Aar af en Række Gjentagelser med Variationer. Den gamle Komposition „Eventyrfortællersken“ kom atter til gjentagne Udførelser under Navn af „*Bedstemoderens Fortælling*“ og „*Sagnet*“. Et af disse Exemplarer undermaledes af Moritz Ulffers. Et Exemplar af „Sagnet“ solgtes i November til Mr. Stiffs „German Galery“ i London og maa befinde sig i privat Besiddelse i England. Da E. Tidemand i 1862 var i England som Udstillingskommissær, var dets Spor allerede tabt, og han anstrængte sig forgjæves for at opdage det og bringe det til Udstilling. Angaaende de øvrige Gjentagelser have vi allerede yttret os ovenfor og henvise til Katalogen. Af andre Gjentagelser fra dette Aar mærke vi „*Den Forældreløse*“ for Baron Tamm (Österby, Sverige), „*Ulvejægere paa Sætren*“ for Christianias og „*Gammel Jæger, Motiv fra Hallingdal*“ for Bergens Kunstforening. Endelig gjentoges „*en Spaakvinde spaar 2 unge Piger*“ — i en, som Titelen viser noget forandret Form tre Gange dette Aar; ligesom en forandret Gjentagelse af „*Lystringen*“ kom i Generalkonsul Tønsbergs Besiddelse i Bytte mod et Maleri af van der Poel.

Sommeren 1854 tilbragtes mod Sædvane i Düsseldorf. Kun nogle smaa Udflugter gjordes i den nærmere Omegn, saaledes en 4 Dages Udflugt fra 6te–9de Juni, der foretoges sammen med den svenske Maler Wennerberg, Bodom og Arbo. Touren gjaldt Odenthal; man tog Nattekvarter i Burscheid og begav sig til den gamle Kirke i Altenberg, besaa Slottet Strauweiler og vendte tilbage over Kuppersteg. Den 18de s. M. var Tidemand sammen med Printz i Erkrath, og 3die—11te September med Pläschke og Isachsen atter i Odenthal.

Under dette Ophold har han udført de tre Studier: „*Skovinteriør fra Odenthal*“, „*Borgen Strauweiler*“ og „*Trappegang i en rhinlandsk Borg*“, der alle tilhøre hans Enke.

Juleaften tilbragte Skandinaverne d. A. sammen i Geislers Garten, hvor Arbo og Nordenberg havde arrangeret en Flagdekoration og et Transparent „Nor og Svea,“ og 2den Juledag var der stort Kostymebal paa 50 Personer hos Tidemands; man dansede i Atelieret.

Tidemand paa Verdensudstillingen i Paris (1855).

Det roligt og mægtigt fremskridende Kunstnerliv skulde nu endelig ogsaa fejre sin ydre Triumf. idet Verdensudstillingen 1855 skulde bringe vor Kunstner den europæiske Anerkjendelse, den Verdensberømthed, hvortil han længe havde gjort sig fortjent, men som det snevre Düsseldorf ligesaalidt som det fjerne Norge kunde bringe ham — og det med en Glans, der kunde bragt mangen mindre sikker og beskeden Sjæl til at tabe Balancen. For Tidemand blev den kun som en svalende Middagsluftning midt paa en hed Arbejdsdag, forfriskende og styrkende. Det Arbejde, der væsentlig karakteriserer Aaret 1855 og som ogsaa paa Udstillingen skulde bidrage til Tidemands overordentlige Succes var en videre Udførelse af en Ide, hvis første Udkast vi allerede fandt færdigt i hans Atelier 1851: Udvandrernes *„Afsked fra de gamle Forældre“*, som Tidemand Vaaren 1855 udførte for Grosserer Thorvald Meyer i Christiania, et af Tidemands populæreste og oftest udførte Billeder; han gjentog det endnu samme Aar to Gange, for Kunstforeningen i Bergen og for Schulte; i 1856, mens det Meyerske Billede henstod i hans Atelier efter Udstillingen i Paris, for en Mr. Reiss i Manchester, hvis Enke velvilligt udlaante det til Udstillingen i London 1862, hvorefter det nedlagdes i 11 Aar for atter at optages 1867 for Lundgren i Throndhjem og endelig 1875 for Fru Lemkuhl i Bergen og Fru Höglund i Stockholm (færdigt 1876), de senere Exemplarer med Forandringer.

I Sengen i et Hjørne af Røgstuen ligger den gamle Bedstefader, der skjælvende lægger sin velsignende Haand paa den foran ham dvælende Søns Hoved, medens Sønnekonen, en af de smukkeste Figurer Tidemand har frembragt, bærende det mindste Barn paa Ryggen staar midt i Stuen og tager Afsked fra den

stærkt bevægede gamle Bedstemoder. Den lille Dreng ved Moderens Side er endnu ubekymret om hvad der foregaar og danner en mild Kontrast mod det Bevægede i de Voxnes Grupper, ligesom Modsætningen mellem den gamle Bedstemoders nedbøjede Skikkelse og den unge Kones frejdige Alvor ere af overordentlig Virkning, fulde af Klarhed og psychologisk Sandhed. Den stille, klare men dæmpede Tone, der hviler over det hele Billede, frembringer en Ro og Harmoni, der ikke kan Andet end virke velgjørende.

Samtidigt med dette Billede fremstod ogsaa i Februar en Gientagelse af *„Ulvejægere paa Sæteren“*, undermalet af den svenske Maler Eskilson, solgt til Generalkonsul Pontoppidan i Hamburg, og desuden i Maj en Gjentagelse af *„Huslig Scene paa Landet“* fra 1847, hvor Faderen stryger Felen, mens Bedstemor danser med et af Børnene, ligesom ogsaa *„Enken“*, fra 1851 gjentages for Grev Knuth til Knuthenborg i Danmark. Et *kvindeligt Studiehoved* (gammel Kone) fra denne Tid (15de April) synes at forberede „den saarede Bjørnejæger“. Et Forslag fra Christiania Theaters Bestyrelse gjennem Thorv. Meyer, om at male et Tæppe til dette Theater, kom ikke til Udførelse.

Den 23de Mai begav saa Tidemand sig atter til Norge, hvor han ankom anden Pintsedag, efter en dejlig Sørejse fra Kiel, og ud paa en Studierejse. Den 10de Juni er han ifølge en Tegning i en af hans Skizzebøger, sammen med den kort efter afdøde Genremaler Anker, der havde ledsaget Familien fra Düsseldorf, allerede et Stykke opover Mjøsen, ved Gjøvik. Herfra gik de over Odnæs opad Valders, passerede den 13de Maristuen, og drog saa gjennem Sogn til Voss, hvor en af Düsseldorferskolens yngre Kunstnere, Knut Bergslien, netop opholdt sig paa et Besøg i sin Hjembygd. Her maa Tidemand have opholdt sig mindst fra 20de Juni—10de Juli; thi foruden en Tegning, der er datert førstnævnte og en fra sidstnævnte Dag, foreligger blandt hans Efterladenskaber en hel Række malede Studier fra dette Ophold paa Voss. Han har været højt og lavt: i Røgstuen, i Præstegaarden, i Fjøset, thi *Røgstuen med en Bryggekjedel*, *Budejen* (28de Juni), *Hoved af en ung Bondegut* (4de Juli), *„Knut Hellenes“* i Bydragt (5te Juli) *en ung Mand i Voss Præstegaard* (6te Juli), *„Inger Hellenes“* (8de Juli), en *Vossebonde* (9de Juli), *„Vossevangens Kirke“* ere alle fra denne Tid.

Fra Voss gjorde Tidemand saa en Afstikker til det nære Vikør, for efter et kort Besøg hos sin Svoger, over Mandal at gaa tilbage tilbage til Christiania.

Under sit Ophold her udførte han et *Portrait af Grosserer Thorvald Meyers tvende Døttre*, der fremstilledes siddende paa en Bænk i Haven ved Faderens Landsted med Udsigt over Frognerkilen til det i Baggrunden liggende Oscarshal; Farven i dette Billede, der var bestilt af de fremstillede unge Damers Fader, er svag. For samme Bestiller fremstod omtrent samtidigt „*To Smaapiger, der bringer Gaver til en Moder med et sygt Barn*“, ligesom han ved denne Tid gjentog „*Signekjærringen*“, der støber over et sygt Barn, tilhørende Kunstnerens Broder, Dr. A. Tidemand. Kostymerne i dette Billede ere fra Dalarne — en Reminiscents fra Rejsen i 1852.

Men medens Tidemand saaledes færdedes oppe i de stille, norske Dale, gik hans Navn fra Mund til Mund i den store Verdensstad ved Seinen. Den norske Regjering havde besluttet Norges Deltagelse i den anden af de store Verdensudstillinger, og vore Kunstnere i Düsseldorf fulgte villigt Opfordringen til at udstille sine Billeder i den norske Afdeling, især da Regjeringen bestemte sig til at sende en særskilt Kommissær til Paris for at varetage Kunstens Interesser og anmodede Tidemand om at overtage dette Hverv. Dette var allerede skeet Høsten 1853, men Tidemand havde undslaaet sig og i sit Sted henvist til sin Broder Emil Tidemand, der da ogsaa, som bekjendt, fungerede som Norges Kommissær baade ved denne og ved den næstfølgende Verdensudstilling i London i 1862.

Oprindelig var kun faa Billeder anmeldte. Af Tidemand kom „Norsk Gravøl“, som Ravené godhedsfuldt havde lovet at udlaane; af Gude: „Højfjeldsbillede“; af Morten Müller: „Fra Omegnen af Christiania“ (nu tilhørende Nationalgaleriet); af Eckersberg „Fra Suldalen“; af Magnus Bagge: „Norsk Skovegn„; af Bøe, der dengang opholdt sig i Paris som Jurymand i Kunstafdelingen for Norge og Sverige: „Kamelier paa et Toiletteboard“; af Professor Dahl: „Motiv fra Maridalen“ og „Vinterbillede fra Ellbogen“; af Frich „Furuskov“, af Frøken Asta Hansten flere Portraiter, deriblandt et af hendes Fader, Professor Hansten; af Printz: „Frugter, udstillede paa et Bord„; og af Helland („en ung, ret talentfuld norskfød Maler,“ skriver

Kommissæren, „men opdraget i Udlandet fra Barn af og uddannet dels i Belgien, dels i Paris," han døde endnu inden Udstillingen sluttede) „La promenade."

Men da disse Billeder udfyldte et saare lidet Rum og gave en ufuldstændig Forestilling om, hvad den norske Kunst kunde præstere, var Kommissæren ivrig for at drage en hel Del andre Billeder af norske Kunstnere til Udstillingen — at han herved henvendte en særskilt Opmærksomhed paa sin Broders Billeder, var i Betragtning af Tidemands fremragende Stilling i vor Kunstverden, ligesaameget Kommisærens Pligt som Broderens Ret.

Saaledes kom senere til: Bøe: „Vindruer i Solskin" (nu i Nationalgaleriet); Prof. Dahl: „Hougsundfossen", der udlaantes af nævnte Galeri; Gude: „norsk Landskab", der overlodes af Thorvald Meyer, Gudes og Tidemands „Brudefærden i Hardanger", Dunkers Exemplar, samt Tidemands „Katechisationen", der overlodes af Kongen, „Haugianerne", der overlodes af Nationalgaleriet og endelig det nye Billede: „Afskeden", som Thorvald Meyer, næsten inden han endnu havde seet sit netop ankomne Billede, velvilligt lod sende over Havre til Paris.

Den Opsigt, den lille norske Kunstafdeling hint Aar vakte, var virkelig overraskende og skyldes væsentlig Tidemands Folkelivsbilleder. Den franske Kritik var aldeles uudtømmelig i sine Lovtaler over vor store Maler og agtede det ikke for Rov at stille ham fuldt jævnbyrdig med Ary Scheffer og „Frankriges Raffael" Leopold Robert, men paapegte endog hist og her hans Arbejder som Noget af det Fortrinligste, den hele Udstilling havde at opvise.*)

I Juryen, i hvilken Horace Vernet, Wappers, Henry Scheffer og Eugen Delacroix havde Sæde, vare Tidemands Billeder Gjenstand for megen og varm Omtale, og ved Uddelingen af Medaljer fik han første Klasses Medalje, ja det skal endog have været

*) Vi henvise her til Artikler i „Journal des Debats" (af Delécluze) for 19de Juni og 21de Oktober; „le Constitutionel" for 4de September (som Godtgjørelse for en overfladisk affejende Revue i samme Blad for 17de Juli) „Le Globe industriel et artistique" (af Ch. L. Duval) for 29de Juli og 9de September; „L'Univers"s begejstrede Kritik (af Cl. Lavergne) den 16de September; „La Presse" for 17de September; „le Moniteur" (af Theophile Gautier) og det svenske „Aftonblad" for 14de August.

nærved, at han havde faaet „grande medaille d'honneur", efter hvad Emil Tidemand ved at fortælle. Da det ej er uden sin Betydning at forstaa det omtrentlige Værd af denne Udmærkelse, tør vi kanske gjøre Regning paa en Smule Opmærksomhed for en kort Angivelse af de Kunstnere, der samtidigt med Tidemand belønnedes.

For Maleri- og Kobberstikafdelingen existerede der i Alt 10 „grandes medailles d'honneur", der tilfaldt Franskmændene Ingres, Horace Vernet, Eug. Delacroix, Decamps, Heim og Meissonnier samt Udlændingerne Edwin Landseer, Peter von Cornelius og Henry Leys. Den 10de tilfaldt den berømte Kobberstikker Henriquel Dupont.

Derefter fulgte 39 Medaljer af 1ste Klasse. De tilfaldt foruden Tidemand, Leon Cogniet, Troyon, Robert Fleury, Hippolyte Flandrin, Couture, Hebert, Englænderen Grant, Maréchal, Belgieren Florent Willems, Schnetz, (Directøren for det franske Academi i Rom), Rosa Bonheur, Knaus, Wilhelm von Kaulbach, Andreas Achenbach, Englænderen Robinson, Theodore Rousseau, Leslie, Gudin, Winterhalter, Henry Lehman og Svensken Höckert (for den bekjendte „Lappkyrka", der indkjøbtes af Napoleon III for Musæet i Lille) o. fl.

De 46 anden Klasses Medaljer tilkjendtes bl. A. Hippolyte Bellangé, Benouville, Hans Gude, Hamon, Berlineren Hildebrandt, Madou, Magnus (Berlin), Edv. Meyerheim, Steinle, Stevens, Webster, Ward og Yvon.

De 49 Medaljer af tredie Klasse tilkjendtes bl. A. Antigna, Blaas (Wien), Bles (Holland), Dillens (Belgien), Krüger (Berlin), Lepoitevin, Louis Meyer, Steffeck og Verboeckhoven.

Mention honorable tilkjendtes 117, deriblandt Oswald Achenbach, Exner, Gertner, Carl Hübner, Bøe, Morten Müller, Gastaldi (hvis „Fangen" findes i vort Nationalgaleri), Marcus Larson, Rudolf Lehman, Aug. Leu, Architekturmaleren Springer, Waldmüller og Richard Zimmermann.

Men denne store Udmærkelse, der var bleven Tidemand tildel, skulde følges af en endnu større. Som bekjendt, er Æreslegionens Kors i Frankriges Kunst ikke et blot tilfældigt tildelt Naadestegn; det danner en af forudgaaende Domme begrundet bestemt Udmærkelsesgrad, den højeste, der ved Siden af „grand prix d'honneur" kan blive en fransk Kunstner tildel ved Udstillinger. Tidemand modtog endnu et Bevis paa den

virkelige Begejstring, hans Kunst havde vakt i Frankrige, idet Napoleon III decorerede ham med Æreslegionens Kors, en Udmærkelse, der samtidig tilfaldt Mr. Eastlake, Wilhelm von Kaulbach, Steinle, Berlineren Hildebrandt samt desuden 16 andre Malere, Billedhuggerne Rauch og Rietschel, Architekten Cockerell og nogle Flere.

Dette — at naa omtrent Alt, hvad en indfødt fransk Maler gjennem en Række Udstillinger kan naa, og det første Gang man udstiller i Paris, det var som (jeg tror) Eugène Delacroix ogsaa ligefrem udtalte „næsten uhørt."

Baade den almindelige Deltagelse, hans Værker allerede fra Udstillingens Begyndelse vakte, og endnu mere selve den fortrinlige Lejlighed her i Paris gaves til at se samlet en stor Mængde af Samtidens betydeligste Kunstfrembringelser paa en Plet gav Tidemand Lyst til ligefra sine tause Fjelde at kaste sig ind i Paris' Vrimmel, og i Selskab med Nordenberg og Stillebensmaleren Printz ankom han til Seinestaden mod Slutningen af Oktober Maaned, saaledes ikke længe før Udstillingens Slutning, men dog noget før Juryens Kjendelse faldt, og et Tilfælde gjorde, at han den 30te Oktober modtog den første Underretning om sin „premiere medaille" gjennem Eugène Delacroixs Mund paa Promenaden udenfor Udstillingsbygningen.

Tidemand, der havde slaaet sig ned i Rue des beaux arts No. 13, og var en stadig Gjæst i Udstillingen, havde naturligvis overmaade meget baade at se og at lære der. Han saa vel her for første Gang Billeder af sine store, franske Kolleger en masse. Her var en anden Art Folkelivsbilleder end dem, han selv frembragte, her fik han se den Vej, paa hvilken den nye Tid vandrede, en Vej, som han hverken kunde eller vilde tilegne sig, men som det ikke destomindre maa have i høj Grad interesseret ham at se. Thi ved denne Tid havde fra 1848 af et nyt Princip trængt sig frem i det franske Maleri og begyndte nu at blive sig fuldt bevidst: det var den trodsige Realisme, der begyndte at komme til Orde. Djærvt havde allerede Courbet skrevet paa sin Fane, at det Hæslige ligesaavel kan være Kunstens udelukkende Gjenstand som det Skjønne, kraftigt havde Antigna allerede skildret det lavere Folks Lidelser og Strid og Millet udkastet sine simple, ofte plumpe og dog saa forunderligt talende og vækkende Billeder af Bondens daglige Liv, og Jules Breton havde allerede

trukket Alles Blikke hen til sine naturtro og rørende sande Skildringer af Bondelivet i sin Fødeegn, Artois. Her stødte han altsaa for første Gang paa det moderne franske realistiske Folkelivsbillede i samlet Falanx. Vistnok havde Jules Breton endnu ikke naaet den Storhed, til hvilken han snart skulde stige, og vistnok naaede Millet aldrig i sin Retning saa højt op som Tidemand i sin, — men vi kunne ikke tvivle paa, at han nu og stadig siden, hvor han har staaet overfor disse Mænds simple, storslagne Fremstilling af Naturen, har viet dem sin Opmærksomhed. Derimod maa det med Bestemthed fastholdes, at han kun modstræbende har ladet dem indvirke paa sig. Tidemand var modnet og fastnet i en Retning, saa vidt forskjellig fra deres, at en Tilegnelse i Inderlighed af den nye Retnings Væsen vilde været faretruende for selve hans Kunsts inderste Gehalt — han har derfor forholdt sig aldeles passivt overfor denne den nyere Tids Retning, hvis uendelige Trofasthed mod det i Naturen ligefrem givne maaske kan have forekommet ham som prosaisk Ideløshed. Romantikeren stod ligeoverfor Realismen og saa vistnok med Interesse, men uden at tænke paa Muligheden af at have noget Væsentligt at lære af den, paa den nye Tid, der netop her for første Gang løftede sin Fane og istemte sit „En Avant!“ Men vi tage Mærke af dette Sammenstød: — netop paa Højden af sin Anerkjendelse møder han de nye Skarer, der, idet de sænke sine Faner for ham, paa samme Tid spørge ham, om de skulle „tage Hilsen med til Rom?“

Tidemand vilde vendt tilbage til Düsseldorf før Udstillingens høitidelige Slutning fandt Sted, hvis ikke gode Venners, og da vel navnlig Emils Overtalelser havde bevæget ham til at deltage i den Festlighed, i hvilken han selv jo havde en Rolle — og det en af de betydeligere — at spille.

Højtideligheden skulde finde Sted den 15de November, idet Napoleon III, ledsaget af Kejserinde Eugenie, selv vilde erklære Udstillingen for sluttet og uddele „les grandes medailles d'honneur“ og Æreslegionens Kors til de Belønnede og Dekorerede. Dagen brød ind med smukt, men koldt Vejr. Umaadelige Menneskemasser vare paa Benene; Kejserdømmet, der just nylig havde seet Sebastopol falde, og befandt sig henimod Højden af sin Magt, udfoldede sin hele straalende Glans. Under Kanonernes Torden ankom Kejserparret til Industripaladset, hvor et Monstre-Orchester under Hector Berlioz Anførsel modtog det;

et Dobbeltchor, der accompagneredes af 1,200 Instrumenter, udførte den ligeledes af Berlioz komponerede Kantate. Prins Napoleon komplimenterede Kejseren, hvorpaa denne holdt sin berømte Tale. Det var i denne han betonede sit „L'empire c'est la paix" saameget eftertrykkeligere, som Krimkrigen jo endnu ikke var endt, og opfordrede de Hjemvendende til at give sine respektive Landsmænd den Meddelelse, „que la France n'a de haine contre aucun peuple; qu'elle a de la sympathie pour tous ceux qui veulent comme elle le triomphe du droit et de la justice; ditesleur que s'ils désirent la paix, il faut qu'ouvertement ils fassent au moins des voeux pour ou contre nous; car au millieu d'un grave conflit européen, l'indifférence est un mauvais calcul, et le silence une erreur." Hele Amfitheatret rejste sig, og under en endeløs Jubel, der rystede Bygningen, under et tordnende „Vive l'Empereur!" begyndte saa Medaille- og Ordensuddelingen til Tonerne af Händels „Se han kommer sejerkronet!" af Judas Maccabæus.

Eget nok delte Tidemand begge Udmærkelser, baade Medaljen og Æreslegionen, med den samme Wilhelm v. Kaulbach, foran hvis Dom over Düsseldorferkunsten han 14 Aar tidligere havde bøjet sig ydmyg og frygtsom.

Derefter udførte Orchestret en Symfoni af Beethoven, et Chor med Arie af Glucks Armida, et Chor af Meyerbeers Huguenotter, Bønnen af Rossinis Moses og Mozarts „Ave verum", saaledes næsten udelukkende tydskfødte Kompositioner. Efterat Kejseren havde lykønsket Generalkommissæren M. le Play og Architekten M. Vaudoyer, kjørte Kejserparret under Folkets Leveraab tilbage til Tuilerierne, og Verdensudstillingen var endt.

Tidemand holdt sin Festmiddag sammen med nogle af Landsmændene i M. Lucas' bekjendte Restaurant Anglais i Rue Madelaine, men da han bar sin flunkende nye Dekoration, gjenkjendtes han af Mange, der havde seet ham modtage Korset ved Festligheden, og mangt et „Je vous felicite, Monsieur!" af de talrigt ud- og indstrømmende feststemte Parisere hilsede ham ved hans frugale Diner.

Med Aftentoget den følgende Dag fløj han allerede fra Verdensstadens Larm og Fester hjem til Atelierets Stilhed og Arbejde i det fredelige Düsseldorf.

Endnu samme Høst udførte Tidemand *„Moderens Undervisning" i tre Exemplarer*, for E. Gram i Throndhjem, for Schulte

og for en Kunsthandler Baümer, der tilbyttede sig dette Arbejde samt „*Børn om Ilden i en Røgstue, mens Moderen koger Maden,*“ et mindre Billede, der udførtes samme Høst, for nogle franske (og engelske?) Aqvareller, der endnu befinde sig i Kunstnerens Enkes Besiddelse. Som allerede nævnt, udførtes samtidigt Mr. Reiss' Exemplar af „Afskeden“.

Hans Gude. Den nordiske Düsseldorferskoles første Generation (1850—1855).

Lad os her, hvor Tidemand med Hensyn til ydre Berømthed havde naaet Højdepunktet af sin Bane, lad os her, hvor han ved sin Vens og Kunstbroders Side staar som Centrum i det skandinaviske Kunstnerliv, der nu er begyndt at samle sig om disse To, lad os her hvile ud et Øjeblik fra Betragtningen af denne rastløse Virksomhed, for at kaste et Blik paa det Liv, Tidemand og Gude, siden de kom tilbage til Düsseldorf fra hint Ophold i Norge 1848—49, havde fremkaldt omkring sig, for at vie den skandinaviske Kunstskole i Düsseldorf, dens Opkomst og første Udvikling vor Opmærksomhed, saasandt Skildringen af denne Kreds og dette Liv, som Tidemand var med at fremkalde og hvis Centrum han udgjorde, danner et nødvendigt Led af hans Biografi.

Først falder da vort Blik paa Hans Gudes centrale Skikkelse, saaledes som den paa denne Tid staar for os som fuldmodnet Kunstnerpersonlighed.

Vi kaldte Tidemand „Centrum“ i en „Kreds“ — vi burde heller talt om „Centrer“ og „Ellipse“. Thi denne skandinaviske Kunstskole i Düsseldorf havde to Centrer, et for Figurmaleriet og et for Landskabet.

Gudes og Tidemands Navne staa, dels ved de Arbejder, de udførte sammen, dels ved den Glans, de i Forening fra Kunstnerhjemmet ved Rhin kastede ud over Europa, som den norske Kunsts tvende Dioskurer, og det vilde være umuligt at give en udtømmende Skildring af den Ene uden næsten paa hvert mere fremtrædende Blad at medtage den Anden. Begge vare de udgaaede af lignende Forhold, Begge vare de gjennemtrængte af den samme

varme Kjærlighed til sit skjønne fattige Fædreland, til hvis Forherligelse de viede hele sin Kunst og mere end den — hele sine unge, ildfulde Hjerters Gløđ. Vi maa derfor her offre Gude og hans Kunst en nærmere Betragtning.

Hans F. Gude (f. 13de Marts 1825 i Christiania) er en af disse lykkelige Naturer, hvem en gavmild Haand har skjænket næsten alle de Aandens Rigdomme, der gjør et Menneske stærkt, dygtigt og brugbart her i Livet; musikalsk begavet, literært dannet, hjertevarm og sjælesund, har han dog sin Begavelses Centrum i sit Øje. Gude vilde, om han ej havde været Maler, maaske blevet en betydelig Musiker, og det er i denne Henseende betegnende, at han saa at sige blev Landskabsmaler — ved et Træf.

Omendskjønt Gude i sin Barndom neppe havde havt Anledning til at se andre Kunstværker end de Kobberstik og Lithografier, der fandtes paa Hjemmets Vægge, og skjønt hans Formsands var bleven næret fra „Skillingsmagazinets“ sørgelige Kilde, viste han dog fra sine tidligste Dage — omtrent fra sit sjette Aar — en afgjort Tilbøjelighed for Tegning. Tolv Aar gammel fik han Undervisning af Landskabsmaleren Flintoe, hvis norske Landskaber paa hin Tid gjengaves i talrige Lithografier, og som øvede en saa betydningsfuld Indflydelse paa ham, at Gude altid bevarer ham i taknemmelig Erindring. Samtidigt hermed besøgte Gude Gibsklassen i Tegneskolen. Mere end alt Andet aabnede dog Fjeldrejser gjennem Norges storartede Natur, en til Thelemarken og en til Bergens Stift, hans Øje for vort Lands Herlighed. Welhaven, der færdedes i Gudes Fædrenehus, raadede ivrigt Faderen til at lade den unge Mand følge sin Tilbøjelighed og sende ham udenlands, til Düsseldorf. Gude var just færdig til at blive Student, men istedetfor at tage Artium, valgte han at gaa den Vej, ad hvilken hans Genius vinkede ham. Noget over 16 Aar gammel kom Gude 1841 til Düsseldorf, og nu indtræffer hin Begivenhed, om hvilken vi sagde, at den viser os Gudes flersidige Begavelse i et slaaende Lys. Der var slet ikke Spørgsmaal om Andet end at Gude, der fulgte Tidemand i Sporet til Düsseldorf, skulde blive Historiemaler og besøge Hildebrandts Atelier — men enten nu Hildebrandt ikke var hjemme da han kom, eller hvad Aarsagen var — Andreas Achenbach, der havde været i Norge 1839, til hvem Gude var anbefalet, og som modtog ham med stor Venlighed, ansaa det som en given Sag, at han skulde være Landskabs-

maler, gav ham nogle af sine Studier at kopiere, da det just var Akademiets Ferietid, og Gude glemte saa baade Hildebrandt og Historiemaleriet og blev Landskabsmaler. Det var dertil vi sigtede med vort „Træf.“ Naturligvis var dette i Virkeligheden meget mere end et Træf; havde Gude havt nogen særlig Kjærlighed til Figurmaleriet, havde den nok meldt sig, og omvendt: Gudes Forkjærlighed for den norske Natur havde sikkert brudt igjennem, og tidligere eller senere ført ham over til Landskabet, men hans Anlæg for Figurmaleri har aldrig fornægtet sig: Gudes Figurstaffage i hans Landskaber viser os altid den rigtbegavede Figurmaler.

Saa anmelder han sig da til I. W. Schirmers Landskabsklasse. Denne strengt ideale Stilist har — netop i sin store Forskjellighed fra Gudes Retning — havt en indgribende Betydning for Gude, en Betydning, aldeles parallel med den, Tidemands Altartavlestudier i Italien, i en fra hans senere Genre saa forskjellig Retning, havde for denne Kunstner. De lærte Begge i disse forskjellige Skoler det Samme: Agtelse for den strenge, stilfulde Komposition, Forstaaelse af dens Vigtighed som Kunstens Benbygning, som Betingelsen for Holdning og Sikkerhed; men de bleve ikke staaende fast i den — selv omgave de den med Livets og Naturens bankende Blod og levende Muskulatur.

Vi have ovenfor fremholdt Modsætningen mellem de idealistiske Stilistskoler og de realistiske Coloristskoler inden Landskabsmaleriet — nu vel, Gude var en decideret Tilhænger af Ruysdael og Everdingen, og det skadede ham slet ikke en Tid at gaa i Skole hos Poussin og Claude.

Imidlertid har det sikkert været denne Grundmodsætning i Lærerens og Elevens Væsen, der gjorde, at Schirmer, efter at have betragtet hans første Kopi efter en af Lærerens Studier, om sin blivende umiddelbare Efterfølger baade i Düsseldorf og Karlsruhe yttrede, at han aldrig kunde tænke paa at blive Maler, men burde følge hans faderlige Raad at pakke ind og rejse hjem igjen for at blive et nyttigt Menneske i en anden Livsstilling.

En skjøn Opmuntring til at begynde Kunstnerbanen med! Lykkeligvis lod Gude, endskjønt han led stærkt derunder, kun for et Øjeblik — men et forfærdeligt Øjeblik for en saa begavet

Kunstner — Modet synke. Han gik til Achenbach og klagede sin Nød, og denne gav ham venlige Opmuntringer. Hvilke Forhaabninger den klartseende Achenbach fæstede ved Gude, fremgaar deraf, at han, som ellers næsten aldrig har havt Elever, da han ikke føler sig kaldet til at undervise, aldeles uegennyttigt gik til Gude og gav ham Undervisning og Raad hele den første Vinter, Gude tilbragte i Düsseldorf. Forholdet til Schirmer forandredes ogsaa hurtigt; om Sommeren 1842 gjorde Gude en Studierejse til Taunus og Egnen omkring Jülich, om Høsten fik han Plads i Schirmers Landskabsklasse, og siden var Schirmer ham en trofast Lærer og snart en ligesaa trofast Ven, medens Achenbach fremdeles understøttede ham med gode Raad, saa at Gude selv ansaa sig som Discipel af dem Begge.

Gude havde ikke havt nogen Glæde af Tidemands Landsmandsskab under Opholdet i Düsseldorf, da denne, som vi have seet, tiltraadte sin italienske Rejse strax før Gudes Ankomst. Men 1843 gjorde Gude en Studierejse til Norge sammen med den tydske Maler Leu, der var en overordentlig flittig Arbejder, og hans Flid gik over paa Gude. Paa denne Rejse var det Gude, som vi ovenfor have seet, først traf Tidemand i Bergens Stift og med ham stiftede et Bekjendtskab, der snart gik over til et trofast og varmt Venskab og blev af dybt indgribende Betydning for Begges senere Kunstnerliv.

Tidemand rejste dengang sammen med Kaufmann og fandt, at han havde Et og Andet at lære af ham; Gude fandt det Samme overfor sin norske Kunstbroder, og Tidemands modne Blik paa Naturen aabnede ham, ifølge Gudes egne Ord, en ny Verden. — Bekjendtskabet med Kaufmann var i denne Henseende frugtbringende ogsaa for ham. Trods den for hine Aar relativt store Aldersforskjel mellem den 29-aarige Tidemand og den 18-aarige Gude, var Venskabet mellem dem sluttet for hele Livet.

Vinteren 1843—44 tilbragte Gude i Düsseldorf og malte sine første Billeder. Christiania Kunstforening havde gjort en Bestilling hos ham og nu malte han sit „Højfjeldsbillede“, der vakte stor Opsigt. Publikum stejlede først; thi noget Saadant havde man aldrig seet før — men efterat Welhaven mundtligt og Emil Tidemand skriftligt havde givet Billedet Attest, var Alt vel, og Gudes Højfjeld accepteret. Billedet blev vundet af Prof. Hansteen. Et andet Billede fra samme Vinter: „Fjordbillede i

Solskin" kjøbtes gjennem Schirmers Indflydelse af Fuhrmann i Lennep.

1844 malte Gude flere Billeder til Holland, og gjorde om Sommeren en Studierejse i Tydskland sammen med Oswald Achenbach, Flamm og Nordmanden Fritz Jensen, der paa denne Tid studerede i München. Men allerede Aaret efter droges Gude af sin Kjærlighed til den norske Natur atter tilbage til Norge, og foretog sammen med sin Ven, Hjalmar Kjerulf, en som Maler begavet Broder af Komponisten og Digteren, en Rejse til dette for Malere saa udtømmelige Bergens Stift. Hele Vinteren 1845—46 tilbragte Gude i Christiania, men neppe var det første Løv begyndt at spire i Bakkerne, før det atter bar afsted ind i Fjældene. Denne Gang var Gudbrandsdalen Rejsens Maal, og hans Rejsekammerater de to yngre, hver i sin Retning rigtbegavede Landskabsmalere, Eckersberg og Cappelen, den ene den trofaste Skildrer, den anden den begejstrede Seer i vor Fjeldnaturs Øde. Vinteren mellem 1846 og 1847 forlod Gude Norge, for i Bonn at pleje sin dødssyge Ven, Hjalmar Kjerulf, der da ogsaa forlod det Jordiske i April 1847. Under Opholdet i Düsseldorf 1847—48 malte Gude paa det store Højfjeldsbillede, der tilhører Hoff Rosenkrone paa Rosendal i Hardanger, og som Jørgen Moe har besunget, og samme Vinter fuldendte han sammen med Tidemand „Brudefærden i Hardanger" og kom saa hjem 1848. Siden han Vinteren 1850—1851 vendte tilbage til Düsseldorf med sin unge Hustru, Betsy Anker, have vi fulgt hans Samliv med Tidemand indtil 1855.

Gude danner Tidemands Supplement netop i Kraft af, at han i saamange Henseender er hans Modsætning. Udmærkedes Tidemands Kunst ved den samvittighedsfulde Stræben, der ud af det engang grebne Stof udarbejdede Alt, hvad der stemte med hans Talents Retning, saa syntes det derimod ofte for den Fjernerestaaende, som om Gude legte med sin Genialitet, som om han uroligt kastede sig fra det ene Stof over til det andet, fra en Behandlingsmaade over i en anden; men netop naar det i Følge deraf hedte som bedst: „Nu begynder Gude at gaa tilbage" — eller „Gude er saa ustadig, at han aldrig finder sig selv," saa viste det sig, at denne tilsyneladende Tilbagegang, denne tilsyneladende Ustadighed, kun var den stærke Stræbens Skridt tilbage for at tage Tilsprang, saa overraskede han netop med disse store

og rige Syner fra et helt nyt og uventet Gebet, der drog os med i uimodstaaelig Henrykkelse. Tilhørte hans Ungdom det norske Højfjeld, saa var det i senere Aar navnlig Kysten og Fjorden, der tiltrak ham; samtidigt har han imidlertid leveret dejlige Billeder fra Wales og de østerrigske Alpesøer. Kun Italien har han aldrig villet se, og jeg tror ikke at tage fejl, naar jeg siger, at derunder skjuler sig en Frygt for, at den hesperiske Naturs glødende Varme og Rigdom skulde altfor stærkt drage hans let modtagelige Sind bort fra det, som nu er hans Pensels og hans Livs Styrke: Skildringen af det fattige, men skjønne Fædrelands nordiske Natur. Fra at undersøge disse to Kunstneres Begavelses forskjellige Art, have nu Mange naturligvis følt sig fristede til at gaa et Skridt videre og trække Sammenligninger med Hensyn til Begavelsens Kvantitet. Jeg antager, at de to Mestere Begge vilde afvist en saadan Sammenligning som irrelevant — og i Lighed med den tydske Digter opfordret os til, heller end at spørge, hvo der er den første, at glæde os over, at vort fattige Land har ejet „zwei solche Kerle."

Tidemand havde været paa Tale til et Professur ved Düsseldorferakademiet, men afslog det. — Gude modtog en saadan Kaldelse 1854, og saaledes kom Tidemands Lærervirksomhed mere udelt Landsmændene tilgode, medens Gudes fik et almenere og videre Præg. Gudes Lærervirksomhed maatte alligevel blive af langt større Betydning, ogsaa for den norske Skole, fordi denne bestod næsten udelukkende af Landskabsmalere. Den er et af de mest betegnende Træk for den nyere norske Kunst, denne stærke Overvægt, som Landskabsmaleriet har. Tildels kan man vel søge Grunden hertil i den Omstændighed, at Norge allerede, før det frembragte sin store Folkelivsmaler, havde skabt sig sin egen Stil i Landskabsmaleriet gjennem Dahl og Fearnley, men saaledes man atter til den samme Bemærkning, at Landskabet allerede fra først af var ensidigt forherskende. Naar en dansk Forfatter ser Grunden til denne Ensidighed i Norges provincielle Stilling i Kunsten, idet han siger: „Hvis Nationen selv satte en alvorlig Interesse i sin Kunst, og førte Scepteret over den, vilde den sikkert forlange kunstneriske Udtryk for sine historiske Minder og sine religieuse Ideer paa en langt fyldigere Maade, og Landskabsmaleriet vilde føres tilbage til at være, hvad det er: en Provins i Kunsten; men under de nuværende Forholde er Norge selv i kunstnerisk Henseende som en Provins, som et

Annex til de store Nationers Kunst; og deri ligger Muligheden for, at en Specialitet kan brede sig saa stærkt og saa ensidigt trække Kræfterne til sig" (Jul. Lange, „Nutidskunst", Pag. 383), saa er dette vistnok ganske rigtigt, men Aarsagen til selve Fænomenet, at en Sidegren af Kunsten kan opnaa en saa alt fortrængende Plads, maa vel være at søge i selve Kunstens Forhold til Naturen. Jeg vilde sætte den deri, at medens saavel det norske Folkeliv som den norske Historie først maa skabe sig sit maleriske Udtryk, ligger dette næsten som færdigdannet for det norske Landskabsmaleri i selve den norske Fjeldnatur. I de dybe Fjorde, i de trange Dale indrammer Billedet sig af sig selv mellem de fremtrædende Fjeldsiders Skygger, kun Synspunktet for Landskabets Opfatning bliver at søge og er let fundet, og Naturen har en overvættes Rigdom paa saadanne færdige maleriske Motiver, der snart sagt blot behøve at overføres paa Lærredet. Vi mene naturligvis ikke, at Landskabsmalerens Kunst derfor bliver mindre — det er ikke Motivet og dets Forhold til Naturen, der betinger Kunstens Værd, — vi pege blot paa, hvorledes den norske Natur selv frembyder sig som et saa naturligt Stof for Landskabsmalerne, at man ikke behøver at søge længer for at finde Grunden til Landskabsmaleriets Overvægt. Lige ind i den norske Digtekunst springer denne Landskabets Hovedbetydning frem med formende Kraft, navnlig i denne Naturromantikens Periode: Welhaven har maaske sin største Styrke i Natursymboliken, Asbjørnsens Fortællerevne er ikke større end hans vidunderlige Evne til stemningsfuldt at male et norsk Skovlandskab, A. Munch har sine smukkeste Partier, naar han skildrer Skovbækkens Rislen eller Natur-Stemningen „langt ind i Aasen" eller paa „de tause Vande," ja selv Wergeland, hvis Digternatur ellers ikke viser mod dette Hold, har maaske aldrig været sublimere end i sin Skildring af det „underdejlige Hardanger" og Dallandskabet i Sangen af Vinægers Fjeldeventyr: „Det var min Sjæl en frydfuld Trang". Saa ensidigt, saa overvældende havde i den foregaaende Periodes patriotiske Begejstring Fjældnaturens Skjønhed været fremhævet, at en Digter endog paa Grændsen mellem hin og denne Periode fandt sig beføiet til at erindre om, at

„Naturen er skjøn kun ved Hjerternes Slag
Som en Blomst paa den Elskedes Bryst,"

og om at

„Folket som lever med mig paa en Dag,
Det er min, er mit Fædrelands Lyst."

Som et Udslag af denne Nordmandens stærke Fasthængen ved Fædrelandets Natur er nu Düsseldorferskolens norske Landskabsmaleri at anse, saaledes som det drives i Gudes Skole.

Tidemand var — den første Nordmand i Düsseldorf — kommen did 1837, Gude 1841. I 1845 var, som ovenfor nævnt, Malerinden Frøken Hedvig Erichsen (senere Fru Lund) fulgt med Tidemand til Düsseldorf, omtrent samtidigt kom hendes Mand, Landskabsmaleren Bernt Lund (f. 1812) did; samtidigt synes ogsaa Müncheneren Fritz Jensen for en kortere Tid at have taget Ophold i Düsseldorf. I 1846 kom de to næste, dragne did af Gude. Disse to vare: Cappelen og Eckersberg.

Hermann August Cappelen (f. 1827 † 1852) repræsenterer det romantiske Stemningsmaleri og er dets mest energiske Fremtoning. Cappelen studerede Naturen med stor Inderlighed, men som ægte Romantiker, maaske mere for at finde den Gjenlyd, Naturen altid ejer af Menneskesjælens drømmende Sværmeri end for Naturobjectets egen Skyld, der for ham kun havde Værd som Medium for hint. Hans „uddøende Urskov" vil ligesom hans „Fjeldkjærn" og hans dels i Kunstforeningen, dels i Kobberstiksamlingen opbevarede Studier, altid blive vort Folk kjære som Udtryk for hin vort Landskabsmaleris sværmeriske Ungdomstid.

Desværre skulde denne smukke Kunstnerdrøm vare saa kort: maaske vilde hans kraftige Natursands snart have ført ham ind paa andre Baner, og gjort ham til en ligesaa begejstret Forkynder af Realismens Evangelium, som han nu var det af den romantiske Poesi — der savnes ikke Antydninger dertil i hine Studier — men maaske vilde denne Overgang ogsaa have sprængt sønder det Bedste og Inderligste i denne stærkt kjæmpende Natur, — nu fik han gaa bort med hele Fremtidshaabets Glorie om Panden, i hele Ungdomsdrømmens Skjønhed :

„Und so ist das frühe Welken
Dieser Rose zu beneiden."

Johan Fredrik Eckersberg (f. 1822 † 1870) var Cappelens absolute Modsætning. Det ærlige Naturstudiums Apostel, den strænge Sandheds Forkjæmper inden vor Kunst, har han særlig Krav paa Nationens Tak for den Trofasthed, hvormed han forsøgte at hævde Muligheden af en norsk Kunst i Norge, for den vækkende og sunde Indflydelse, han ved sin Malerskole øvede paa den yngre Generation af Kunstnere i Norge. Eckersberg var Schirmers Elev 1846—1848 og besøgte atter Düsseldorf 1854—

1855. Hans Billeder udmærkede sig ved den jævne Troskab, hvormed han skildrer Landskabets Karakter. Løv og Træer er ikke Eckersbergs stærke Side, over Skovgrænsen, i Høifjældsnaturen trivedes han bedst, og hans „Solopgang paa Højfjældet“ er i sin effektfulde Simpelhed og Sandhed vistnok hans bedste Værk. — Hos Cappelen interesserer Kunstnerens Forhold til det Seete os; Eckersberg skjuler sig fuldstændigt bag sit Lærred, og hele vor Interesse kan samle sig omkring den fremstillede Gjenstand selv — skal vi frem med Stikordet? Cappelen er „subjectiv Idealist,“ Eckersberg „objectiv Realist.“ Den Sygdom, der havde tæret paa hans Ungdom, skjænkede ham ingen lang Bane, men hvad han har været for den norske Kunst, en ædel Lærer, en sandfærdig og samvittighedsfuld Skildrer, og et stort Exempel paa Kunstnerstræben og Trofasthed mod et fattigt Fædreland, alt Dette gaar ikke med ham i Graven, det har baaret og bærer sin Frugt, det spirer videre som Johan Fredrik Eckersbergs Arv.

I 1847 kom den 19-aarige Morten Müller (f. i Holmestrand 1828) for at studere under Schirmer, hvorhos han ogsaa nød Gudes Veiledning. Han forblev i Düsseldorf til Vaaren 1848 og tilbragte atter Aarene 1851—1866 i denne Stad. Fra sidstnævnte Aar til 1873 boede han i Christiania, hvor han efter Eckersbergs Død ledede dennes Malerskole, men flyttede 1873 tilbage til Düsseldorf, hvor han fremdeles bor, og hvor vi skulle gjenfinde ham som Medarbeider i et af Tidemands sidste Billeder. Morten Müllers Begavelse ligger — kunde man sige — nærmere Gudes end Eckersbergs Retning; han besidder mere Sands for Naturstemningen end Eckersberg, men hans Kjærlighed til Naturen selv er neppe saa stærk som dennes, der aldrig hviler, før han har præget Naturen efter hele dens kunstneriske Form i Billedet, mens Morten Müller ikke altid helt gjennemarbeider sine Motiver. Han maler gjerne bredt og har et smukt Blik for det Storslagne og Alvorlige i den norske Natur, og navnlig vil man med Rette kunne fremhæve hans Forkjærlighed for Furuskoven. At skildre, hvorledes Solskinnet leger i en Furutop, mens Himlen er delvis tilsløret og der er Mørke nede i Skovbunden, — det har maaske Ingen gjort som Morten Müller.

Vi have overskuet den ældste Kreds — 1840-tallets — om en virkelig nordisk Kunstnerkoloni i Düsseldorf bliver der dog først Tale efter Tidemands og Gudes Tilbagekomst efter det lange

Ophold i Norge, respektive 1849 og 1851, og som Svenskernes store Invasionsaar kan 1852 betegnes.

Allerede strax efter Gudes Tilbagekomst i Begyndelsen af 1851, dannede det skjæmtvis saakaldte „Norske Selskab“ sig, der samledes skiftevis hos Tidemands, Gudes og hos Cappelen og Bodom, der dengang boede sammen. Emil Tidemand, der hin Vinter 1850—1851 gjæstede Düsseldorf, opgiver at Selskabet bestod af 12 Personer, Damerne inclusive. Vi skulle søge at udfinde, hvem disse Tolv have været. Omtrent samtidigt med Tidemands kom Helligmaleren Christen Brun og Landskabsmalerne Mordt og Bodom til Düsseldorf, ligesom Cappelen og Morten Müller atter indfandt sig, den sidste, saavidt jeg ved, omtrent samtidigt med Gude. Ved samme Tid kom Asta Hansteen, der dengang endnu dyrkede Malerkunsten, did, hvorhos Figurmaleren Anker, der døde allerede 1856 og havde sit Atelier i Tidemands umiddelbare Nærhed, sikkerlig ankom i Slutningen af 1850 eller i Begyndelsen af 1851. Omtrent paa samme Tid ankom Landskabsmalerinden Mathilde Schmidt. Brun, der nærmest fæstede sig ved Nazarenerne, deltog neppe synderlig i Selskabet; lægge vi til de øvrige 9 Kunstnere Fruerne Tidemand og Gude samt Emil Tidemand, saa have vi det opgivne Tolvtal. Og andre norske Kunstnere end hine fandtes mig vitterlig ikke paa denne Tid i Düsseldorf. Her staa vi da ved den første Generation af den norske Düsseldorferkoloni.

Den betydeligste Begavelse blandt de Nykomne var uden Tvivl Erik Bodom (f. 1829). Det var ligesom de norske Kunstnere hver havde valgt sig sin Side af Norges Natur at skildre. Var Gude væsentlig Fjordens Maler, Cappelen Urskovens, Eckersberg Højfjældets, Morten Müller Furuskovens Maler, saa er Bodom Fjældkjærnets. Bodom er en Smule i Slægt med Cappelen, han er udpræget Naturromantiker. Hvor kan han ikke drømme digterisk smukt, mens Skyerne hænge over det lumre, stille Kjærn i den vilde Skovomgivelse. Udtrykket i dette Skovnaturens taarefyldte Øje, der stirrer ind i Himlen, kjender han og gjengiver han som Faa. Desværre vise senere Billeder os betænkelige Aberrationer i hans Farvesands, og han er i de sidste Aar næsten aldeles forsvunden fra Udstillingerne.

G. A. Mordt (f. 1826 † 1856) var et lyrisk Talent, der afbrødes af Døden, inden det kom til fuld Modenhed. Men det kan ikke nægtes, at hin lyriske Aare ikke var parret med et

alvorligt og nygtert Naturstudium; han har ligesom forladt Naturen, inden han ret har lært at kjende den, og er langtfra fri for en tidligt indtraadt Maner. Hans Billeder bestaa mere af aftonede Planer, end af virkelige Former, men i sine bedste Billeder har han formaaet at overgyde dem med en tiltrækkende anelsesfuld Poesie — i sine løsere affejede Sager kan han undertiden synke saaledes, at en dansk Kritiker har kunnet betegne et af hans Arbejder som „næsten tilhørende Rullegardins- eller Præsenterbakke-Maleriet“.

Anker var kun Løftet om en Figurmaler, der afbrødes af Døden den 15de Februar 1856 længe før man kunde vide, hvad Løftet vilde have holdt.

Christen Brun (f. 1828), der har leveret en Del Altertavler, dels Originaler, dels Copier, har vel aldrig hævet sig til nogen særdeles Højde i den vanskelige og i et protestantisk Land lidet lønnende Kunstgren, han har valgt sig, men han har ikke ladet det mangle paa Flid og Stræbsomhed.

Mathilde Smiths Landskaber tilhøre den conventionelle Genre og udmærke sig ikke ved stor Originalitet, et jævnt agtværdigt Præg betegner dog dem alle.

Asta Hansteens urolige Aand jagede hende hurtigt fra Portraitfaget, for hvilket hun ikke var uden Begavelse, over i det religiøse Maleri, for hvilket hun synligt ingen saadan havde (Jaël og Sisera), og derfra over i Maalstrævets og Kvindeemancipationens Lejr, hvor vi tabe hende afsyne.

Vaaren 1852 bragte en ny Strøm af Nordmænd til Düsseldorf.

Knut Bergslien (f. 1827), en Bondegut fra Voss, der skulde udtjene sin Værnepligt i Bergen, var der bleven bemærket for sit sjeldne Anlæg for Tegning af Maleren Reusch, der selv meddelte ham den første Undervisning og fik ham sendt til Düsseldorf, hvor han ankom 1852, mens Tidemand endnu var fraværende ved Badet i Rolandseck. Han udviklede sig efterhaanden til en dygtig Folkelivsmaler, ganske vist paavirket af Tidemand, men i enkelte af sine Værker virkelig storslagen i sin Opfatning. Som Portraitmaler har han en umiskjendelig Evne til at gjengive Ligheder paa en karakteristisk Maade, kun maa man oftere beklage, at han ikke nok gjennemarbejder sine Billeder, som derfor ofte faa noget raattilhugget baade i Form og

Farve, s. t. Ex. hans store Kroningsmaleri, fuldendt 1875, der neppe tør betegnes som helt vellykket.

Maaske Bergsliens bedste Billede er „Skiløbere“ — de to Jægere, der i susende Fart staa paa Ski udfor Fjældet — to djærve og stærkt profilerede Figurer, hvis Fart synes forøget af den skudte Fugls mægtige Vinger, der i det hurtige Løb sprede sig vidt bag den ene Jægers Skuldre og synes at bære ham frem paa den lynsnare Fart. Der er en Flugt og en Dristighed i dette Billede, der i vor Kunst maaske kun overgaaes af Arbos Valkyrie, fremfor hvilken dog atter Bergsliens Værk har Fortrinet af en simplere og kraftigere Naturopfatning.

Peter Nicolay Arbo (f. i Drammen 1831) kom til Düsseldorf omtrent samtidigt med Bergslien; han var en af de faa Nordmænd, der have viet sig til Historiemaleriet, som han studerede under Carl Sohn og Slagmaleren Hünten. Arbos Berømmelse er væsentlig knyttet til hans „Valkyrien“, og i dette Billede er det atter ikke selve Figuren, der egentlig er mere af en Model, end af en Valkyrie, men det Virkningsfulde i Momentet, det Dristige i Gangerens Bevægelse, det Ildfulde i Opfatningen, der river Beskueren med. Ikke fuldt saa godt lykkedes det ham at gjennemføre den samme djærve Storhed i et andet Emne af den norske sagnmythiske Kreds: „Asgaardsrejen“, hvis kolossale Stof var ham overmægtigt, og trods mange heldige Tilløb synes at være for smaat tænkt og derfor ikke virker stort. Hans „Rolf Krakes Død“ maa derimod regnes blandt hans bedste Billeder. Delt mellem Düsseldorf og Paris har han egentlig modtaget det meste af sin Udvikling paa sidstnævnte Sted. Ligesom Eckersberg og Bergslien har Arbo forsøgt at friste Hjemmets Kaar, saa trange de ere. Maatte dette Hjem ikke være dem en altfor haard og karrig Moder.

Carl I. Lorck (f. 1829 i Throndhjem), der ogsaa ankom til Düsseldorf 1852, var den af alle vore Genremalere, der traadte i det nærmeste Forhold til Tidemand som hans direkte Elev fra 1854, efterat han først havde arbejdet en Tid under Sohn. Tidemands Indflydelse træder ogsaa i høj Grad kjendeligt frem i Lorcks Arbejder, og det saavel med Hensyn til Stofvalg som til Behandling. Hvor hans Emner slaa ind i det Humoristiske, ere de ofte heldigt opfattede; mere betydningsløse ere hans følelsesfulde Billeder. Tidemands Nærhed har vistnok paa den ene Side virket heldigt, men sikkert ogsaa fra en anden Side tryk-

kende paa Lorcks ikke meget originale Kunst, der har sit væsentlige og anerkjendelsesværdige Fortrin i en ofte endog nitid Udførelse.

17de August 1854 kom ogsaa Figurmaleren Olaf Isachsen, af hvem vi i de senere Aar Intet have seet paa Udstillingerne, til Düsseldorf; hans søgende Aand har aldrig tilladt ham i Kunsten at naa frem til noget helt Resultat.

Næsten samtidigt med ham ankom den tidligt afdøde Campbell d. 29de Septb. 1854.

Med Landskabsmalerne, der i Periodens Slutning søgte Düsseldorferskolen, træde vi atter ind paa den unge norske Kunsts stærke Side, fremfor Alt er Sophus Jacobsen (f. 1838 i Christiania), der meget ung kom til Düsseldorf 1855, en rigt begavet Skildrer af Vinterens Skjønhed, som han væsentlig opsøger i Bjergtrakterne i Eifel og Westerwald. Han blev Gudes Elev. Hans Feil er en vis Lyst til stundom at offre det Natursande for en eller anden slaaende koloristisk Virkning, men han har en bestikkende Evne til at overtale os til at tro paa Sandheden af, hvad han skildrer med en livlig Pensel og en overordentlig Dygtighed; hvor han lader sig lede af Naturens trofaste Haand, er han oftest ligefrem mesterlig.

Christian D. Wexelsen (f. 1830 paa Thoten), Gudes Elev i Düsseldorf, er en alvorlig og sand, skjønt langsomt og neppe nogensinde helt udviklet Kunstnernatur. Hans Billeder skildre med Forkjærlighed Højfjældet, Sæterregionen, navnlig erindre vi om hans prægtige „Høvringsæter". I sund og simpel Stræben efter Natursandhed og Troskab mod det Givne erindrer han om Eckersberg. Ogsaa han har taget Bolig i Fædrelandet.

En løsere og flygtigere, skjønt maaske oprindelig rigere Begavelse var Magnus Bagge (f. 1825). Hans Arbejder, som vi paa Grund af hans vexlende Opholdssteder have havt ondt ved at følge, vidne om en oprindelig livlig Sands for Naturstemningerne, men tillige som oftest om en utrolig Skablonagtighed, der har forsømt baade Naturens Studium og Fordringen til streng Karakteristik.

Nils Bjørnson Møller (født nær Drammen 1827) gjemmer fortrinlige Studier i sine Mapper, men er ikke altid ligesaa heldig i sine Billeder. Først Elev af Akademiet i Kjøbenhavn blev han i Düsseldorf Gudes Elev. En noget for høj Stræben, vi mene en vis Lyst til at vælge en altfor høj Horizont for Billederne, der

næsten fremtræde i Fugleperspektiv, har udmærket hans senere Arbejder, siden han ved et saadant vandt Prismedalje ved Wienerudstillingen.

Herman G. Schanke (f. i Bergen) var ligeledes Gudes Elev. Hans Billeder lide af en traditionel Farvebehandling. Et Skridt over sit sædvanlige Standpunkt hævede ogsaa han sig ved et smukt Billede fra „Sognefjord", der præmiebelønnedes ved Wienerudstillingen.

Marinemaleren Reinhard Boll, der senere tog fast Bolig i Hjemmet, tilhørte i denne Periode Düsseldorferskolens Alumner, han ankom til Düsseldorf 1854 og forblev der til Høsten 1855.

Stillebensmaleren Christian August Printz (f. 1819 † 1867), der 1853 kom til Düsseldorf, formaaede kun i enkelte Værker at hævde nogen selvstændig Stilling som Kunstner, saameget mere som hans forknytte Natur hindrede ham fra at gjøre de Fremskridt, der ellers havde været ham mulige.

Hvert andet Aar arrangerer „Akademien för de fria konsterna i Stockholm" en Udstilling, væsentlig af svenske Mesteres Arbejder. I 1850 var Rygtet om de norske Maleres Triumfer, navnlig altsaa om Tidemand og Gude trængt derhen, og man besluttede at udvide dette Aars Salon til ogsaa at omfatte en Del Arbejder af norske og danske Kunstnere. En Sammenligning mellem de forrige Aars, dette Aars og de følgende Aars Kataloger viser os, hvilken forbausende, gjennemgribende Virkning, Bekjendtskabet med de Düsseldorfske Nordmænd udøvede paa den yngre svenske Kunst.

Dahl, Frich og Tidemand udstillede som Medlemmer af Akademiet. Dahl havde „Sundet ved Kronborg," „Christianiafjorden ved Færder," „Birken i Storm" og „Vinterlandskab," Frich tre Landskaber, hvoraf en „Aftenbelysning" og et „Parti fra Numedal," Tidemand sine „Politiserende Bønder"; forøvrigt fandtes der tre norske Landskaber af Gude, to af Bodom, to af Bagge; af Fearnley fandtes „Brienzersøen," af Mordt to Thelemarkslandskaber, af Cappelen „Aftenstemning i en norsk Furuskov," af B. Lund to Landskaber, deraf et fra Balestrand, af Fru Lund et Genrebillede og et Studiehoved, af Bøe et Stillebensbillede og af

Görbitz „Kapuzinerklosteret ved Amalfi,“ „Kreaturudskibning,“ „Landlig Scene ved Paris,“ „Neapolitanske Fiskere“ og „Ladegaardsøen,“ af Sigwald Dahl en „Kostald“ osv.

De svenske Malere sysselsatte sig paa denne Tid i Landskabet mest med traditionelle italienske Landskaber og Figurmalerne tildels med mythologiske og historiske Emner. Det var Fahlcrantz og Westins eller idethøjeste Sandbergs Maner, der beherskede Retningen. Af den yngste Generation, som vi siden gjenfinde i Düsseldorf, se vi f. Ex. paa samme Udstilling af Marcus Larson en Række Marinebilleder, af Nordenberg Coriolanus og hans Moder samt den barmhjertige Samaritan; Wallander har Copier efter ældre Mestere i Säfstaholms Galeri. Men allerede ved den næste Udstilling (1853) har Larson en svensk Fos, Nordenberg en Bondestue i Blekinge og Wallander Orvar Odd og Ingeborg.

Vise saaledes allerede de behandlede Opgaver et Omslag, saa viser Opgavernes Behandling et endnu større: istedetfor som før at gaa til Paris eller München og derfra gjøre en Udflugt til Italien, lokkedes nu de unge svenske Malere til Düsseldorf af hvad de havde seet af Tidemand, Gude og Cappelen. De fandt her en Følelse for de hjemlige Motivers Behandling, som hidtil kun svagt havde været tilstede i den svenske Kunst, nu begyndte de yngre svenske Kunstnere at søge til Düsseldorf — og den Overvægt, som de Norske havde i Landskabet, fik de Svenske i Figurmaleriet. De kom i stort Antal.

Den Første, som kom, var Carl Henning von Lützow d'Unker (f. 1828, † 1866) snart en af Sveriges berømteste Genremalere. Han indfandt sig allerede 1850. Det er ejendommeligt nok, at da d'Unker, der — ligesom saa mange af de svenske Malere — oprindelig havde været Officer, bestemte sig til at følge sin kunstneriske Kaldelse, gav Oscar I ham en Understøttelse paa Betingelse af, at han skulde søge sin Uddannelse i Düsseldorferskolen, den han, som han yttrede til d'Unker, „ansaa som den bedste for Begyndere.“ D'Unker, hvis Navn knytter sig til den fortrinlige Billedrække, vi kjende under Navnene Linedansertruppen, Pantlaanekontoret, Anden- og Tredjeklasses Ventesal, Spillesalen osv., viser sjelden i sine Billeder, hvad vi kalde en velbygget Komposition, denne danner blot et mekanisk Baand omkring en Samling ypperlige Karakterfigurer, omtrent som de Rammer af Handling og Situationer, der sammenholde Karaktertegningerne i Tackerays Romaner. Til denne

træffende af en svensk Kritiker (C. R. Nyblom) gjorte Bemærkning, kan lægges, at ogsaa selve hans Karaktertegning forekommer Tackeraysk. Som Kolorist staar han ikke over Linjen, skjønt man altid har en behagelig Følelse af tryg Soliditet overfor hans Farvegivning, som Tegner overtræffes han af Mange, skjønt han sjelden eller aldrig er incorrect, men i aandfuld Karakteristik, i skarp Opfatning af det menneskelige Indres skjulte Dybder og i disses Afspejling i det Ydre kommer Faa ham nær, overtræffes han af Ingen.

Vinteren 1851—52 og hele Aaret 1852 var som ovenfor bemærket, Svenskernes store Immigrationsaar: da kom Nordenberg, Wennerberg, Södermark, Wallander, Koskull, Rudbeck, Arsenius Finnen Löfgren og Landskabsmalerne Nordgren og Marcus Larson.

Bengt Nordenberg, den af alle Nordens og selvfølgelig af alle Verdens Kunstnere, der kommer Tidemand nærmest, skjønt han egentlig aldrig var hans Discipel, kom til Düsseldorf den 7de Oktober 1851. Nordenberg, der havde den Fordel at kjende det Folkeliv tilbunds, af hvis Midte han var udgaaet, har en klart fortællende Stil, hvor hver Figur tydeligt udtaler sit Indhold; men hans Farve er ofte noget kold og uharmonisk og hans Figurers Karakteristik opveier ikke altid deres hyppige Mangel paa Skjønhed. Stærkt paavirket af Tidemand har han dog kun i et eneste Billede hævet sig til hans Højde: hans humoristiske „Tiondemöte i Skåne“ i det svenske Nationalmusæum, er en lystelig Samling af Bygdetyper, opfattede i en fortræffelig Situation og kan dristigt stille sig ved Siden af Tidemands Værker; hans Afstand fra Tidemand betegnedes maaske igjen tydeligst, da hans „Läsare, som stör fröjden i en gillestuga“ viste sig samtidig med Tidemands „Fanatikere“ paa den skandinaviske Udstilling i Stockholm 1866.

Dyrmaleren Brynjulf Wennerberg, der senere for altid har slaaet sig ned i Westergöthland, hvis Bondeheste ere den væsentlige Gjenstand for hans Pensel, forblev i Düsseldorf til 1855.

Olof Södermark, Søn af den bekjendte ældre Portraitmaler Per Södermark, oprindelig Officer, uddannede sig væsentlig som Portraitmaler og lever som saadan i Stockholm.

Joseph Wilhelm Wallander (f. 15de Maj 1821 i Stockholm) har væsentlig bevæget sig i Skildringer af den svenske

Bondes Liv, af humoristiske Billeder fra Middelstandens Sfære og af Bellmanske Situationer.

Skjønt Wallander maaske har vundet sit største Navn ved sine Bellmanske Billeder, ere disse dog de af hans Værker, vi med mindst Sympathi betragte, dels fordi han neppe helt har opfattet den Bellmanske Poesis fineste, af den vemodigste Humor gjennemaandede Duft, der t. Ex. laaner saameget af sin Ynde fra Naturomgivelsen, at en blot burlesk Skildring umulig kan give et tilfredsstillende eller adæqvat Billede af denne Poesis Væsen — dels fordi det Musikalske udgjør et saa vigtigt forsonende og formildende Element i den Bellmanske Poesis stærke Kontraster, at en Bellman uden Melodi, selv i den fineste Farvekonsert, men navnlig i Wallanders alt andet end bløde eller fine Farvegivning, ikke vil gjøre noget Bellmansk Indtryk. En malet Bellmansfigur er i og for sig et Misgreb, netop fordi den allerede saa helt og holdent har udfoldet sit hele Liv i Melodiens og Poesiens forenede Verden. Wallanders Skildringer af Bondens Liv ere i enkelte af hans Billeder særdeles tiltalende, Blekingspigerne, der plukke Blomster itu, og „Skön Marit", men ofte skjæmmer en mindre heldig rødlig Karnation Wallanders Billeder fra denne som fra den Bellmanske Sfære; — men i sine humoristiske Billeder, der væsentlig hentes fra Middelstandens Liv, er Wallander en ganske overordentlig morsom Fortæller. Det er ganske vist ofte et grovkornet Skjæmt han byder os, men han faar os unægtelig til at le, fordi Skjæmtet er harmløst og vittigt. Naar i hans — forøvrigt i teknisk Henseende mindre betydelige — „Råttjagt", Rollerne vendes om og de smaa Mus jage Fruentimmerne, der skulde forfølge dem, op paa Borde og Bænke, saa er Situationen meget morsomt fortalt; men at han ogsaa formaar at anslaa en finere Vittigheds Strenge har han vist i sit ogsaa fra Behandlingens Side fortræffelige Billede: „Jesuiterne och Christusbilden," hvor to Jesuiter kjøbslaa med en Antiqvitetshandler om et Christusbillede og betragte sin Herre og Frelser med Kritikerens overlegne Miner. Det vil blive som morsom Fortæller af slige humoristiske Situationer Wallander vil bevare sit Navn i den svenske Kunsts Historie.

Baron Anders Koskull (f. 1831) nød efter sin Ankomst til Düsseldorf først Sohns Undervisning, besøgte saa Akademiet og fik endelig nogen Tid (fra 18de Oktbr. 1854) speciel Vejledning af Tidemand. Koskull bevæger sig ikke paa noget stort Gebet,

er ingen meget produktiv Natur, og at han stundom indtil Trivialitet gjentager sig selv, er indtil Trivialitet gjentaget af Kritiken. Men Koskull forstaar sin Begrændsning og har indenfor denne frembragt meget tiltalende Billeder. Højest har han hævet sig i sin „Bondfolk utanför kyrkan," hvor ikke blot en usædvanlig rhytmisk Skjønhed i Linjerne men ogsaa en fortræffelig Farvestemning hersker i den klare Skygge og det dæmpede Lys inde i Kirken, i det spillende Sollys, der dirrer paa den hvide Mur. En vis Lyst til at unddrage Beskueren det Fysiognomiske har stundom vakt Kritiken overfor Koskull, men beror mest paa et mindre behændigt Arrangement. Koskull forblev i Düsseldorf til 22de Oktober 1860.

Et mindre Talent var Baron Alexander Rudbeck, der kom til Düsseldorf sammen med Koskull, og hvis Billeder ved Siden af en vis Elegance aldrig kan frigjøre sig fra en stor Usikkerhed i Tegningen og noget altfor penslet i Udførelsen.

Ogsaa Dyrmaleren John Georg Arsenius (f. 1818) opholdt sig i 1852 en kort Tid i Düsseldorf, men droges snart til Paris, lokket af Horace Vernets og Landsmændene Kjørboes og Wahlboms Navne.

Den finske Figurmaler Erik Johan Løfgren (f. 1825 i Åbo) kom efterat have gjennemgaaet sin første Studietid i Stockholm 1852 til Rhinstaden. Han udførte her et af sine betydeligste Billeder: „Hagar i Ørkenen" (1858) og vendte hjem 1860. Man har fra Løfgrens Haand adskillige vellykkede Portraiter; men som Tegner har han altid været svag, hvad hans „Erik XIV slumrende i Katharina Månsdotters Skjød" til Evidents viser.

Af de to Landskabsmalere, som i samme Aar kom til Düsseldorf, fæstedes Axel Nordgren (f. i Stockholm) for altid i Rhinstaden. Han tør væsentlig betegnes som Skjærgaardsnaturens Maler. Denne tørre Klippegrund, den tarvelige Græsvæxt paa de vindhaare, træbare Strøg ved Havet skildrer han særdeles tiltalende, hvorvel stundom lidt af Naturens Tørhed synes at meddele sig til hans Pensel, der dog altid gjør Indtryk af Sandhed og Paalidelighed.

Meget rigere udrustet af Naturen, men ogsaa meget mindre sand og paalidelig i sin Kunst var Simeon Marcus Larson. Hans Skikkelse tilhører nu Kunstens Historie, og skjønt den Generation, der endnu har staaet ham nær, vel ikke er kaldet til at fælde Historiens Dom over ham — og vel mindst En, der

har tilhørt hans Omgangskreds — er det maaske denne Generations Pligt at udkaste et saavidt muligt sandt Billede af denne rige, men brudte og ulykkelige Natur.

Marcus Larson var en Bondesøn fra Østergöthland (f. 1825), der ved sin fattige Faders Død begav sig til Stockholm og gik i Sadelmagerlære. For at kunne benytte Lærlingens Anlæg for Tegning til Udførelse af Vognmodeller, sendte hans Mester ham til Kunstakademiets Elementærskole, hvor Larsons Talent baade bemærkedes og udvikledes i en saadan Grad, at han snart besluttede helt at offre sig for Kunsten. Fra 1846—48 besøgte han Antik- og Modelklassen, og begav sig saa til Kjøbenhavn, for at studere videre, hvorefter han fik følge Corvetten „Lagerbjelke“ paa et Togt i Nordsøen. I Düsseldorf fik han benytte Andreas Achenbachs Raad og Undervisning og gjorde her saa rivende Fremskridt, at talrige Bestillinger fra tydske Kunsthandlere gav ham rigelige Indkomster. Men den hurtig vundne Lykke blev hans Ulykke. 1855 begav han sig til Paris, hvor han, som vi saa, allerede samme Aar fik mention honorable ved Verdensudstillingen. Her forblev han til Begyndelsen af 1858, da han vendte hjem til Sverige og byggede sig et Atelier og en „storartet Villa“ paa en Fjeldskraaning i Östergötland. Men snart blev denne, i hvilken han havde nedlagt sin lille Formue, et Rov for Luerne, og Kunstneren forlod nu atter Fædreland og Hustro (1860) for aldrig mere at gjense dem. Han gik til Finland og Rusland, producerede og solgte i Masse navnlig sine snart berygtede „Brinnande ångbåtar,“ og drog saa 1862 til Verdensudstillingen i London, hvor han — som H. Hofberg siger i sit Biogr. Lexicon — „fortsatte sin Billedfabrikation.“ Men hans Talent kunde ikke Andet end lide ved denne uhørt rastløse og skjødesløse Production, der kun syntes at have ét Formaal: at samle Formue; med Billedernes Værd sank ogsaa Mesterens Rygte, og snart standsede Afsætningen. Saaledes var da det store Haab brudt, som engang knyttede sig til dette Talent, om hvilket dog Ingen havde saa overdrevne Tanker, som den ulykkelige Kunstner selv. „Sygelig paa Legeme og Sjæl,“ siger Hofberg, „og manglende Penge, som hans Ødselhed og Letsind aldrig havde lært ham at tage vare paa, døde han i Londons City den 25de Januar 1864.“ Der var i Larsons Verker en utrolig Routine, en forbausende Virtuositet, men ingen Kjærlighed hverken til Naturen eller Kunsten, og den letvundne Lykke, han til en Tid havde gjort, gav ham en overmodig Foragt

for et Publikum, for hvilket Alt var godt nok, for en Kritik, der fordøiede Alt, hvad der fløds fra hans Pensel. Hans Masseproduktion var altid rettet paa de største Knaldeffekter, og de „brinnande ångbåtar," som han malede i Dusinvis, forsynedes ofte med de grelleste Lystilsætninger fra Fyrtaarn, Maaneskin, en Gang endog, — det var i Kometaaret 1858 — fra en Komet. I sin Optræden havde Larson alle Parvenuens Egenskaber: krybende for Overordnede og brutal mod Underordnede, var han ødsel, naar han ejede Noget, fortvivlet i sin Fattigdom — stortalende indtil det Utrolige. Saaledes beredte han sig selv sin tragiske Skjæbne, og det var en Lykke for ham, at han fik dø, istedetfor altfor længe at overleve sit tilintetgjorte Kunstnerrygte.

Larson gik tilgrunde, fordi hans Barndoms og Ungdoms Liv ikke havde kunnet meddele ham den Hjertets Dannelse, der er nødvendig for at kunne holde Ligevægten i Medgangens vanskelige Skole. Han staar for os som et alvorligt manende Exempel paa, hvorlidet den største medfødte Genialitet betyder, naar den ikke vil gjennemgaa Arbejdets og Aandsudviklingens Skole.

Omkring 1853 kom Genremalerne Fagerlin og Eskilsson samt Marinemaleren Albert Berg.

Ligesaa trist som Billedet af Marcus Larson er, ligesaa lyst er Billedet af den Kunstner, der kort efter ham holdt sit Indtog i Düsseldorf 1853. Ferdinand Julius Fagerlin (f. 1825) var baade Student og Officer inden han blev Elev ved Düsseldorfs Akademi og der fik først Carl Sohn og siden Schadow til Lærer. Ingen af disse har dog influeret saaledes paa ham som Henry Ritter, der dog allerede samme Aar døde, men i hvis Hus han fandt et venligt Hjem og hvis Svigersøn han blev. Hans Sol har stadigt gaaet opad og har maaske endnu ikke naaet sin Zenith. Det er især Livet blandt de hollandske og nordtydske Kystbeboere, han ligesom engang Ritter forstaar at skildre saa mesterligt. Det var „Frieriet," hvor den opover begge Ørene forelskede, lidt keitede og naive, men tækkelige Sømand sidder og siger den bly Pige de sødeste Ting, mens han vrider Rosen mellem sine Fingre, og den lille Dreng staar og hører paa alt dette, saa at der pludselig gaar et Lys op for hans tykke Hjerne over, hvad her egentlig sker; det var dette Billede, der 1866 hævede Fagerlin op i Række med Nordens første Kunstnere, en Plads, han siden med Ære har bibeholdt. Hans Farve er fyldig og mættet, hans Tegning korrekt og hans Komposition overskue-

lig og klar. Skjønt enhver Detalje i Fagerlins Billeder er udført med den Kjærlighed, der anstaar den sande Kunstner, underordner dog alt Biværket sig paa det mest harmoniske under Billedernes Hovedsag: den menneskelige Karakteristik. Og han kjender sine Folk: han har følt med dem, lidt med dem, glædet sig med dem ind i inderste Hjerte; derfor ved han ogsaa at lade os se disse Hjerters fulde Slag i de simple og naturlige Skikkelser, han tegner for os, og derfor er hvert nyt Billede fra Fagerlins Haand en Fest for Vennerne af Nordens Kunst.

Pehr Eskilsson (f. 1820 † 1872), der strax efter sin Ankomst til Düsseldorf fik Arbejde i Tidemands Atelier og nød hans Undervisning, var ingen stor eller original Begavelse, men han var en udholdende Natur, og hans Trofasthed lønnedes efter mange Aars tilsyneladende ufrugtbare Arbejde med en fremgangsrig Virksomhed i hans „Toast," „Maleren paa Studierejse" o. a. Billeder, da Døden afbrød hans Kunstnerbane, netop som den syntes at love rige Frugter.

Marinemaleren Albert Berg (f. 1832) kom til Düsseldorf Høsten 1853 og forblev der under Andreas Achenbachs Ledning til 1857. Skjønt døvstum, har han i ti Aar gjennemflakket næsten hele Europa tillands og -vands. Hans Billeder ere, skjønt ofte noget haardt malede, ligesom hans hele Liv et mærkeligt Vidnesbyrd om, hvorledes Mod og Energi kan overvinde selv de tilsyneladende uoverstigelige Hindringer, som Naturen har lagt i Vejen for et Talents Udfoldelse, der er bleven næret og har voxet sig stort under trofast og utrættelig Kamp.

Omkring 1854 kom Genremalerne Jernberg og Zoll samt Frøken Alida Rabe og Landskabsmaleren Eduard Bergh.

August Jernberg (f. 1826) gik til Düsseldorf, lokket af Tidemands Navn, efterat have faaet sin Uddannelse ved Akademiet i Stockholm. Jernberg er en Colorist af ejendommelig Art. Ofte inkorrekt i sin Tegning, men i Besiddelse af en lykkelig Fortællergave, har han skabt sig en for ham egen Farveskala, en Palet af hvad Tydskerne kalde „verschossene Farben." Stoffer i affalmede Farver: et bleget grønt, et gulnet brunt, et smudsigt graat forstaar han at sammensætte paa den virkningsfuldeste Maade til en Totalvirkning af saa decideret og original Art, at den, der har seet et eneste Genrebillede af Jernberg, altid vil kjende ham igjen. Men i denne Styrke ligger ogsaa en deri indeholdt Svaghed: det kan ikke nægtes, at denne obligate Skala

i Længden virker ensformigt, og stundom forekommer maniereret, skjønt det skal indrømmes, at han af sine fire eller fem Grundtoner kan sammensætte en utrolig Række smukke Melodier. Jernberg, hvis bedste Billeder „Lånsökaren“ og „den krossade pipan“ findes i Sverige, synes at være uopløseligt knyttet til Düsseldorf.

Kilian Zoll (f. i Skåne 1818, † 1860) var i Besiddelse af en god Underbygning i Tegning, men hans Farve var og blev altid mangelfuld, skjønt den vandt betydeligt under Opholdet i Düsseldorf. Efterat have malet flere Billeder, til hvilke Marcus Larson udførte Landskabet, t. Ex. „Färd til Julottan i Wärend,“ døde han, inden hans Talent havde naaet fuld Modenhed, kun 42 Aar gammel. Zoll var en af Tidemands virkelige Elever og begyndte at male i hans Atelier den 21de Februar 1855.

Alida Christina Rabe, en begavet Figurmalerinde (f. i Westergötland 1825, † i Stockholm 1870), forlod allerede Düsseldorf for at gaa til Paris 28de April 1855.

Eduard Bergh (f. i Stockholm 1828) har med sin fremragende Begavelse skabt sig en betydningsfuld Stilling som Leder af den svenske Landskabsskole i sin Egenskab af Professor ved Stockholms Kunstakademi; skjønt Bergh, der allerede i 1851 havde gjort et kort Besøg i Düsseldorf, har modtaget en væsentlig Del af sin Udvikling gjennem Calame, sammenhænger han dog tydeligt nok med Düsseldorferskolens Mestere Gude og Achenbach. Uden at være i Besiddelse af nogen overlegen Fantasi, forstaar han med sjelden Energi og Dygtighed at gribe Naturforetelsens Skjønhed og fængsle den paa Lærredet. Bergh er Birkeskovens Maler: Mälarnaturen, med Udsigt til Vandet gjennem de lette lysstammede Birkes fine Slør ved han at gjengive med overordentlig Skjønhed, ligesom han ogsaa forstaar fyldigt og rigt at skildre Skärgaardsnaturen. Hans Forhold til Düsseldorferskolen viser sig maaske bedst i den reserverede Stilling, han i Bevidstheden om sin Styrke indenfor den engang erhvervede Teknik har iagttaget overfor den med Wahlberg indbrydende franske Retning i det svenske Landskabsmaleri.

Det samme Aar førte ogsaa den finske Landskabsmaler Werner Holmberg (f. i Helsingsfors 1ste Novbr. 1830), Gudes Discipel, til Düsseldorf. Høstdagens klare Taager i den gulnende finske Birkeskov har Ingen skildret saa smukt som han. En duftende Poesirigdom aander igjennem Alt, hvad der er udgaaet

af hans Pensel, ligesom han var den af alle Gudes Disciple, til hvem Mesteren havde knyttet det største Haab. En glad, frejdig og ildfuld Kammerad, var han Düsseldorferkredsens Yndling, og havde netop modtaget en Kaldelse som Professor ved Kunstskolen i Weimar, da Døden afbrød den lysende Bane den 24de September 1860.

Herman Alfred Leonhard Wahlberg (f. 1834) kom i 1855 til Düsseldorf. Allerede her viste denne rigtbegavede Kunstner sig i Besiddelse af en genial Naturopfatning og megen frisk Originalitet; men han fandt dog ikke under hele sit Düsseldorferophold, der varede til omkring 1866, den Retning, der skulde bringe ham op i Højde med vor Tids første Landskabsmalere. Hvad der imidlertid allerede under hans Düsseldorfertid var paafaldende: hans Forkjærlighed for Musiken og musikalske Drømmestemninger synes at have fundet sin Forsoning og være indgaaet i hans Maleri ved Opholdet i Paris, der tog sin Begyndelse 1867. Her synes Rousseau og tildels Daubigny at være bleven hans Forbilleder og snart hævede han sig til selvstændig Originalitet i denne Farvekunst, for hvilken Linien smelter hen i en Tonestrøm af Farver, der gjøre Billedet til et næsten musikalsk Stemningsudtryk, der concentrerer sig i Billedets mere klart udførte Midtparti, medens Sidepartierne ligesom i Øjets virkelige momentane Betragtning af Naturen mere eller mindre usikkert komme til vor Bevidsthed. Skjønt han saaledes forlængst har brudt med sin Düsseldorferperiode, har denne dog efterladt betydningsfulde Arbejder, s. t. Ex. det store Smålandslandskab i Stockholms Nationalmusæum.

Som virkelige Elever af Tidemand kunne vi kun anse: Svenskerne Koskull, Rudbeck, Zoll, Eskilsson, Nordmændene Lorck og Anker, samt de tre tydske Kunstnere Plattner (fra 5te April 1856), Litschauer og H. Salentin (fra 18de Februar 1856 — ved Ankers Død). Af Danske, der i denne Periode opholdt sig i Düsseldorf, kunne vi kun nævne: den fortrinlige Marinemaler F. Sørensen († 1879) og Figurmaleren Paul August Plum († 1876).

I denne Kreds var det nu Tidemand og Gude dannede de to Centrer og prægede Skolen med sit Stempel af nordisk Alvor. Fra Gudes Landskaber strømmede den rene Fjældluft, den strenge Naturs Afglans ind i hans Disciples Værker, fra Tidemands Folkelivsbilleder bredte sig Noget af det stille Alvor og af den simple

Højhed i Opfatningen ogsaa over de Arbejder, som den norske Kunstnerkreds omkring ham frembragte.

Allerede den 5te November 1853 kunde „det norske Selskab" udvide sig til en „nordisk Forening," der under vexlende Skjæbner i mange Aar bestod i Düsseldorf, — men næsten ligesaa vigtigt var det for Kunstnerne, at Tidemands og Gudes Hjem i denne Tid var et kjært Samlingspunkt, og medens i Arbejdstiden Mesternes Atelierer stode venligt aabne for dem, der søgte Raad og Belærelse, vinkede, naar Aftenen kom, det gjæstfrie Hjem mangen ensom Landsmand ind til den hyggelige Arne, hvor Modersmaalet lød, hvor Hjemmets Forholde vare Samtalens Gjenstand, og hvor Rejsende fra Norge, der ikke sjelden indfandt sig for at hilse paa de to Mestere, altid fandt en ikke mindre venlig Modtagelse end Kunstnerne selv.

Men dette patriarkalske Forhold, hvori Tidemand og Gude navnlig i den første Tid stod til den lille Kreds af yngre Landsmænd, kunde naturligvis ikke i samme Grad vedblive, da Kredsene udvidedes saa stærkt, og da den ældste Stok desuden begyndte at gaa bort, da Cappelen, Anker og Mordt døde, da fremmede og tildels adsplittende Elementer kom til, af hvilke enkelte endog ligefrem foretrak Kneipelivet for Familielivet. Men Gjæstfriheden i det Gudeske Hus ligesom i det Tidemandske, først i Jægerhofstrasse, siden i Oststrasse, bevarede dog længe sin aabne og frie Karakter, og den, som har nydt denne Gjæstfrihed, beaandet som den var af Kunstnerlivets Friskhed og ædle Sjæles aabne Samliv, glemmer den aldrig. Tidemands tydske Vennekreds smeltede ogsaa efterhaanden sammen; Caspar Scheuren, Jordan, Adolf Richter, Henry Ritter, Schirmer, Hasenclever, Constantin Schmidt, Leutze, Mengelberg og Kobberstikkeren Steifensand vare den sædvanlige Omgangskreds; men netop ved den her skildrede Tid opløstes denne Vennekreds for en stor Del. Schirmer blev 1854 kaldet til Carlsruhe, Leutze vendte faa Aar efter (11te Januar 1859) tilbage til Amerika, Richter var død 1852, Ritter og Hasenclever døde 1853, og saaledes brast ogsaa de Baand, der engang saa varmt og inderligt havde sammenholdt denne lille Skare af begavede Mænd.

VIII.

Tidemand og den nordiske Düsseldorferskoles anden Generation.

(1855–1862).

Dramatisk Retning i Tidemands Billeder: Bjørnejægerens Hjemkomst. Fiskere i Havsnød. Brudepyntningen. Nadverbillederne.

For at kunne maale den Grad, i hvilken Livet i Fædrelandet endnu — om end kun svagt — formaaede at indvirke paa den exilerede Kunstner, kaste vi her et flygtigt Blik tilbage paa norske Forholde.

Aarene nærmest efter Tidemands og Gudes lange Ophold i Norge kunne i enkelte Retninger betegnes som en Reactionstid; den stærke Bølge fra 1848 lægger sig, og der gaar Aar før det Nye skyder frem. Arbejderurolighederne i det sydlige Norge, de fanatiske Religionsbevægelser i Finmarken, der, begge uklare i sit Ophav, mørke i sine Udbrud og sørgelige i sine Følger, betegnede disse Aar, vare dæmpede med stærk Haand, og over Landet gik en Strømning af stundom sand, ofte falsk s. k. religiøs Vækkelse, der oftest forenet med en pietistisk Livsanskuelses sygelige Præg yderligere indskrænkede den allerede snævre Plads, det norske Kulturliv raadede over. Naturromantikens Søndags-Solstreif over den norske Skovgrund er forsvundet i Hverdagslivets graa Taager, men i disse arbejdede alvorlige og dygtige Hænder i Stilhed paa Nationens materielle og aandelige Fremgang. Og ud af dette Arbejde stiger saa atter Literaturarbejdet frem, anderledes formet gjennem de nye Opgaver: hine mørke Begivenheder viste hen til Nødvendigheden af en sundere

og høiere Folkeoplysning, og Selskabet til dennes Fremme griber her ind som en betydningsfuld Faktor, hvor Eilert Sundts og Ole Vigs Navne da maa nævnes for at erindre om, hvad der paa dette Felt udrettedes. Fra vort Synspunkt betyder dette, at Gjenstanden for de Tidemandske Billeder, at den norske Bonde fra at være et frugtbart poetisk-romantisk Objekt for Poesiens og Kunstens Fremstilling nu gaar over til først at blive Gjenstand for et alvorligt socialvidenskabeligt Studium, for derefter selv at blive Subject, medarbejdende paa sin egen Udvikling: dette Emancipationsarbejde ligger vor egen Tid for nær og vor Gjenstand for fjernt til her at blive Formaal for vor Skildring; vi maa kun erindre derom for at forstaa, hvorfor ogsaa Digtekunsten, om den end ikke strax vendte sig bort fra „Folkelivet," dog, naar den nu behandlede den norske Bonde, tog Sigte paa en helt anden Side end før, stræbte til en psychologisk Forklaring af den norske Almues Væsen, en Retning, der stod i Samklang med hele det øvrige Arbejde, der i denne Tid beskjæftigede sig saa ivrigt med Almuen. Her maa da Nic. Østgaards fortræffelige „Fjældbygd" nævnes som en Overgangsform af højt Værd, men fremfor Alt maa det siges, at det var gjennem at slaa ned paa det rigtige Punkt her, ved at give den poetiske Forklaring til det, der netop sysselsatte alle Sind, Bjørnstjerne Bjørnsons Noveller, fremfor Alt den første: „Synnøve Solbakken", fik en saa gjennemgribende og fornyende Betydning i vor nationale Udvikling. Saameget end „Synnøve" hænger sammen med, maatte og skulde hænge sammen med den ældre Naturromantik, er den dog netop gjennem sit psychologiske Syn i Folkets Indre et sandt Foryngelsens Bad, der bar Spiren til ny Udvikling i sig. En Følelse havde bemægtiget sig Gemytterne af, at det dog egentlig kun var Ydersiden af det tause Digt mellem Fjeldene, man hidtil havde seet: det havde vist sig, at dette Digt kunde skrives i Naturromantikens Tone ogsaa af dem, der i Virkeligheden kun flygtigt havde berørt dets Yderside: havde ikke Hostrup digtet „En Nat mellem Fjældene" paa et blot Rejseindtryk, havde ikke Goldschmidt i „Nord og Syd" leveret en Thelemarksrejse, der var ligesaa fyldig og sand som de norske Rejsebeskriveres, ja langt fyldigere og sandere end alle disse Dusinnaturskildringer, hvormed sværmeriske Dilettanter i hin Tid fyldte vort eget literære Marked?

Der var en almindelig Trang vaagnet til at gribe dybere, og

det er sikkerlig denne samme Trang, der ogsaa giver sig Luft i den almindelige Trang til at gaa over fra den lyrisk-episke til den dramatiske Digtform, der røber sig i disse Aar, i det Ydre fremkaldt og paavirket ved Bestræbelserne for et norsk Theaters Virkeliggjørelse. P. A. Jensen var begyndt i rent Oehlenschlægerske Former at behandle Sagens Stof; selv Andreas Munch følte Trangen til dramatisk Production; saa grundlyrisk han end af Naturen var anlagt, greb han til den dramatiske Form og behandlede her i sin „Aften paa Giske“ for en Gangs Skyld et norsk Stof — skjønt Følelsen allerede da var begyndt at hige efter at se det gamle Stof præges i en ny Form: nu tog Henrik Ibsen fat i den dramatiske Digtning, og under fem Aars Søgen efter Formen for det norske Stofs adæqvate Behandling i „Gildet paa Solhoug,“ „Fru Ingerd“ o. fl. Dramaer, greb han 1857 tilbage til Sagaens strenge Stil i „Hærmændene paa Helgeland“, samtidigt med at Bjørnson, ledet af den samme rigtige Følelse, gjorde samme Skridt i „Mellem Slagene.“

Denne Trang til en dramatisk Fordybelse af Stoffet griber nu ud over Digtekunsten, idet ogsaa Tidemand føler den og giver den Luft i en Række Arbejder af stærkere Holdning, af mere concentreret Komposition, mægtigere Bevægelser, skarpere Kontraster, livligere Handling og djærvere Kolorit end før. Den skjønne lyriske Melodi træder i saadanne Billeder i Baggrunden for den stærkere markerede dramatiske Replik, dog er det vel at mærke, at denne Retning aldrig hos Tidemand udelukker Beskjæftigelsen med en Række rent lyriske Arbejder, skjønt de Billeder, der i denne Periode stige frem i første Række, væsentlig ere af dramatisk Holdning med Undtagelse af „Brudepyntningen“.

Forsaavidt paavirkedes endnu Tidemand trods sin Fjernhed fra Hjemmet af dettes Strømning, idet han stod i Forbindelse med den gjennem Literaturindtrykket og hyppige Besøg; men han havde ikke Lejlighed til med samme Inderlighed at tilfredsstille denne Strømnings strenge Fordring paa karakteristisk Udfoldelse af det dybest Sjælelige i vort Folks Liv, saaledes som han selv først af Alle havde gjort det i „Haugianerne“; og netop samtidigt med at Literaturen i højeste Grad accentuerede Folketypens Karakter og indre Væsen, tabte de Tidemandske Figurer efterhaanden mere og mere af sit oprindelige norske Præg, samtidigt med at hans Billeder hæve sig alt mere og mere i teknisk Henseende og udmærke sig ved en harmonisk Helhed og Farveskjønhed, som de aldrig før i

samme Grad havde ejet. Til at gjøre denne Tidemands Afbøjen fra den strengt karakteristiske Opfatning af Folkelivet og dets Typer end mere iøjnefaldende, bidrog nu i ikke ringe Grad den næsten sygelige Separation, der udviklede sig i visse Grene af den norske Literatur i hine Aar, og med hvilken Tidemands og Gudes frejdige Tro paa den norske Nationalitets Styrke, selv baaret ud i Udlændighed og Landsflugt, stak saa glimrende friskt af, som Vaarløv mod sommerbrændt Græs. Den Stræben, der — hvorledes den nu end forsøger at smykke sine Tendentser — i Virkeligheden, hvis den fik sin Vilje, vilde med Naturnødvendighed komme til at drage en endnu stærkere kinesisk Mur mellem den norske Kultur og den europæiske, af hvilken den norske dog vel er en Del, end til Exempel det danske Kunststræv har trukket mellem Danmarks og Europas Kunst, drog paa denne Tid flere af de dygtigere yngre Kræfter med sig, og en Retning, som denne maatte frembringe en Udvidelse af den Kløft, der allerede var begyndt at skille Tidemand fra hans Fædreland. Han, der havde kjendt vore Bønder saa godt som Nogen, rystede tvivlende paa Hovedet ad det hele Anstaltmageri, hvortil en oprindelig paa en sund Stræben hvilende Tanke holdt paa at udarte. At t. Ex. Vinje og Tidemand ikke likte hinanden, kan man forstaa. 7de Januar 1867 skriver Tidemand: „Dølen skal ikke have været tilfreds dermed (med Fanatikerne), rimeligvis er der ikke nok Bygdekarakteristik deri; det er det Eneste, hvorom Dølen kunde have en Dom.“

Maaden, hvorpaa hos Tidemand den mere dramatiske Opfatning af Stoffet arbejder sig frem af det Lyriske, viser just det Arbejde, der staar paa Grændsen til denne Række, i et interessant Lys.

„*Bjørnejægerens Hjemkomst*“ eller „*den saarede Bjørnejæger*“, der fuldførtes 1856, har — som vi have seet — en Mængde Forarbejder i de rent lyriske Stemningsbilleder, vi have samlet under Navnet „Jagtbillederne“ — der efterhaanden spidse sig til den dramatiske Kontrast, til den Spænding og Uro, der toner sammen gjennem Dissonantser i „den saarede Bjørnejæger,“ saaledes som den viser sig, da det andet Exemplar afsluttedes i Maj 1858, efterat Tidemand i 1857 havde truffet en gammel Bjørneskytte i Thelemarken og af ham faaet det fulde Indtryk af Idrættens Farer og Alvor.

Haardt saaret sidder Bjørnejægeren i Billedets Midte, medens

to andre Skytter støtte og forbinde ham, og Kvinderne deltage i dette Arbejde — bekymrede Blikke omgive ham, og den urolige Spænding, der betager hans Omgivelser, den truende Livsfare, hvori han øjensynlig har været, kontrasterer stærkt mod Sejerens Mærke, den fældede Skovkonge, der bæres ind ad den aabne Dør af tre stærke Karle, medens en ung Gut iler iforvejen med Bamsens tvende Unger. Det første Exemplar af Billedet afsluttedes i September 1856, — i dette af Kong Oscar den 1ste kjøbte Exemplar er det Dramatiske i Situationen endnu ikke kommet frem: Jægeren er kun let saaret og synes selv at underholde sine Omgivelser med Fortællingen om sit Eventyr; — i det andet 1858 for Grosserer Dahlgren i Göteborg udførte Exemplar indtræder den ovenfor skildrede Situation: det tredje, fuldendt 1859 i April, indkjøbtes for Belvederegaleriet i Wien, det fjerde, udført 1862, af Konsul Westye-Egeberg i Christiania: begge disse sidste Exemplarer ere udførte i væsentlig Overensstemmelse med det Dahlgrenske Billede. Betragte vi Typerne i det Dahlgrenske Billede, saa er det klart, at hverken Bjørnejægeren selv eller den lille Gut med Bjørneungerne, have sit Udspring fra den norske Bondestand, men ligesaavist er det, at Billedet med Hensyn til skjøn Farvevirkning viser, at Tidemand fremdeles er i stærk Udvikling. Belvederebilledet blev senere litograferet, skjønt ikke ganske tilfredsstillende.

Af mindre Billeder udførte Tidemand i 1856 en Gjentagelse af „*Børn omkring Peisen i en Røgstue, ventende paa Aftensmaden*“, indkjøbt af Christiania Kunstforening og for samme Forening et andet lidet Billede, „*Det syge Barn*,“ en fri Gjentagelse af „Signekjærringen.“ „*Tvende unge Piger, der lade sig spaa i Haanden af en Spaakvinde*,“ er en udvidet Gjentagelse af et lignende Motiv fra 1853, den blev færdig i September. Samme Aar tilhører det gemytlige Konversationsstykke „*Naboerne*,“ der existerer i to Exemplarer, det første tilhørende Fyrsten af Hohenlohe, det andet Fabrikejer Halvor Schou i Christiania.

Sommeren 1856 gjorde Tidemand, efter hvad Skizzebogen viser, en Tour til Holland med sin Hustro, og besøgte bl. A. Scheveningen, hvorfra en Tegning findes dateret den 31te August 1856. Han besøgte paa denne Rejse to Gange Amsterdam, og forsømte ikke nogen af disse Gange at besøge sine gamle Venner i Trippenhuys, ligesom han ogsaa saa sig om i Haag og Utrecht.

Juleaften tilbragte Landsmændene i Langenbergs Restauration og gjorde den 27de en større Fest for Tidemand og Gude.

Aaret 1857 bragte foruden en Gjentagelse af „*Nabokonens Raad*“ (Signekjærringen) for den daværende Kronprins Carl, et Billede, der færdigt i Maj nu med Carl XV's Samling er havnet i det svenske Nationalmusæum, desuden som Aarets Hovedbillede: „*Kvinder i Vaabenhuset ved Mora Kirke i Dalarne*,“ der var synligt paa den skandinaviske Udstilling i Christiania s. A. Dette Billede, saa uligt Tidemand i Kompositionen, som vel muligt, men friskt og skjelmsk og paa samme Tid saa inderligt og alvorligt som noget af hans Arbejder, var en Reminiscents fra Kunstnerens Ophold i Dalarne 1852. Han har radet disse Kvinder op som Perler paa en Snor henigjennem Billedet, de sidde alle paa Bænken under den slidte Dannebrogstrofæ, som hænger i Taget, mens man gjennem den aabne Dør ser ind i Kirken, hvor Præsten staar paa Prædikestolen. Den halvklare Dæmring inde i Kirken kontrasterer smukt mod det fulde Dagslys paa Kvindegruppen eller rettere Kvinderaden i Forgrunden. I koloristisk Henseende tilhører dette Billede Tidemands bedste Frembringelser, ligesom det leverer en Række tiltalende Karakterskildringer lige fra den gamle, andægtige Kone, og den unge, med sit Barn syslende Moder til den smukke, livsglade Pige, der tænker paa Alt og Ingenting, helt svømmende i den ubevidste Følelse af sin unge, lykkelige Tilværelse. Det er af alle Tidemands Billeder det, der baade hvad Kolorit og Anordning angaar, mest nærmer sig den yngre realistiske Skoles Arbejder. Desværre kom dette prægtige Billede ikke til efter Bestemmelsen at forblive i Norge. En Qvasimæcenat havde bestilt det, men fandt ved Billedets Ankomst enten dette for dyrt eller sin Pung for tom og lod Bestillingen falde; imidlertid var det dog hans Ønske om at se „et vakkert Ansigt“ paa det bestilte Billede, der drev Tidemand til at oprade denne Række af interessante og smukke Hoveder. Billedet, der senere udstilledes i den Wienske Kunstforening, indkjøbtes der af den rige Bankierfrue, Fru Tedesco. En udført *Skisse* til Billedet ejes af Kunstnerens Enke.

Ved den skandinaviske Udstilling i Christiania 1857 var en Række Billeder af Tidemand synlige: foruden „Kvinderne i Mora Kirke“ og „Den gamle Raadgiverske“ nævner Katalogen os et tredje nyt Billede: „Den Blinde og hans Datter,“ ogsaa kaldet „*Scene i en norsk Landskirke: En ung Pige synger af Psalme-*

bogen for sin gamle, blinde Fader." Kostymet er fra Voss, rimeligvis studeret under Kunstnerens Ophold der 1855; Modsætningen mellem den ærværdige, lyttende Blinde og den unge Piges friske Skjønhed er yderst tiltalende og udført med al den Inderlighed, Tidemand forstod at indlægge i sine Værker. Billedet maledes *to Gange*, for Grosserer Peder Anker paa Fredrikshald og for Grosserer Donner i Altona. *Skizzen* kom til Stockholm i Fru von Achens Besiddelse. „*Moderen ved Vuggen*," en fri Bearbeidelse af et Motiv fra „Nabokonens Raad" udførtes for Greve Ehrensvärd i April 1857, en *Gjentagelse* fik Kunsthandler Schulte. Christiania Kunstforening erhvervede samme Aar en Gjentagelse af „*Spindersken*." En Skizze graat i graat: „*Storthingsmandens Hjemkomst*," hvor den mægtige Kaxe med Ølkruset i Haanden, omgivet af den beundrende Mængde, er en typisk Figur, og en *Farveskizze til Strid i et Bondebryllup*, et dramatisk livfuldt Udkast med Dobbeltbelysning af Maaneskin og Ildlys, begge tilhørende Kunstnerens Enke, datere sig ligeledes fra 1857.

Samme Aar maledes ogsaa det store *Familieportrait*, der omfatter Kunstneren selv, hans Hustro og Søn, og hvori hans eget Hoved indmaledes af H. Salentin. Billedet er i Kunstnerens Enkes Besiddelse.

I 1857 existerede blandt Kunstnerne i Düsseldorf en Raderforening, hvoraf baade Tidemand og Gude vare Medlemmer. Gude har raderet tre smukke Landskaber, Tidemand en Plade: „Eventyrfortællersken," men hvoraf næsten ingen Aftryk fandtes. Pladen er imidlertid i Behold, og for Øjeblikket existerer 100 Aftryk af samme, som nærværende Biografis Forfatter med Fru Tidemands Tilladelse har ladet tage.

Saavidt jeg kan forstaa, tilhører endelig et lidet friskt Højfjældsbillede: *Jægere paa Fjældet*, dette Aar. Det er ikke optaget i Kunstnerens Katalog, men findes i L. Egers Eje i Christiania. Disse Jægere, der liste i Uren efter Ren, antager jeg er et Indtryk fra Tidemands Fjældrejse i dette Aar, da en Tegning til Billedet i en af Skizzebøgerne viser sig at være gjort under denne. Langt frem paa Sommeren 1857 gjæstede Tidemand nemlig Norge, og naturligvis foretog han da som altid en Studierejse i Fjældene. Denne Gang var hans Maal de vestre Dele af Thelemarken, og hans Ledsager var Broder Emil. De kom først afsted langt ude i August (21de); de toge med Dampskib til Skien og droge over Nordsjø og Ulefos til Hvidesejd,

opad Bandaksvandet til Dalen. Flere Dage, omtrent den 24de—26de August, boede de paa det ved sine gamle Bygninger mærkelige Sandaak i Nesland, og her udførte Tidemand den eneste Oljestudie, jeg har kunnet finde fra denne Rejse: „*Eystejn Töllefsøn Sandaak*," der er dateret 25de August 1857, og herfra drog de til Vinje og Mo. Heroppe var det, de gjorde Jagt efter den bekjendte Bjørnejæger Tarje Hauko.

De maa være vendte tilbage omtrent samme Vej; thi Skizzebogen viser os Tegninger fra Lofthus den 27de Aug., Bandaksvandet og Dalen den 30te og Silgjord den 31te August, da de vare nærværende ved Visitatsen i Silgjords Kirke. Den 4de Septbr. vendte de fra Langesund tilbage til Christiania. Rimeligvis efter Tilbagekomsten hid malede Tidemand et Studiehoved, *en Bodsfængselsfange* — maaske foresvævede Fremstillingen af en Retsscene paa Landet i Norge ham, et Sujet af rystende, dramatisk Karakter, som han længe arbejdede paa, uden at det, som vi skulle se, nogensinde blev helt udført. Endelig vendte Familien tilbage til Düsseldorf den 27de Oktober 1857.

Det er ikke urimeligt at antage, at Tidemand til Rejselektyre paa denne Hjemrejse har medtaget en nyudkommen Bog, der for ham maatte have en særlig Interesse: „Synnøve Solbakken";" den maa have henrykt ham ogsaa som et Vidnesbyrd om, at det han havde forklaret i Kunsten, nu opstod til et fornyet Liv i Digtningen, ligesom Bjørnson paa sin Side jo indrømmede, at „uden Adolf Tidemands Hjælp skrev jeg ikke Synnøve Solbakken."

Juleaften s. A. tilbragte Landsmændene i Spatzengarten, men Tidemand var syg og kunde først i Februar det følgende Aar atter deltage i deres Sammenkomster. Hans Reconvalecents fejredes da med en Fest i den skandinaviske Forening, Tirsdag den 2den Februar.

Aarene 1858 og 1859 bringe egentlig ingen større Hovedarbejder fra Tidemands Haand, og vi kunne saaledes i Korthed antegne, hvad han i disse Aar udførte.

Munchs „Kongedatterens Brudefærd," som altid havde været Tidemand kjært, vakte hos ham Lysten til at frembringe et romantisk-historisk Billede, og saaledes udførte han „*Kong Haakon den Gamles Datter, Christina, bedende ved Gangerrolfs Grav i Nordmandie*": Billedet, et rent lyrisk Stemningsbillede, indkjøbtes af Christiania Kunstforening, ligesom en „*læsende Pige*" af Ber-

gens Kunstforening indlemmedes i dettes faste Galeri. Forøvrigt bragte Aaret kun Gjentagelser af *„den saarede Bjørnejæger“* (for Dahlgren), af *„En Husandagt“* (de „ensomme Gamle“) for M. Thoresen i Christiania og en forandret *Gjentagelse af samme* med flere Figurer, for Metzler i Frankfurt am Main samt endelig et ganske lidet Exemplar af *„Spindersken“* (sign. 58), der skjænkedes Fru Gude i en Marcipankage paa hendes Fødselsdag den 4de Februar 1858. Aarsagen til dette og det næste Aars ringe Produktion er vistnok væsentlig at søge i Tidemands vaklende Helbred, der ej tillod ham anstrængt Arbejde, og Sommeren 1858 forvandlede hans sædvanlige Studierejse til en Badekur ved Sandefjord Bad.

I dette Aar modtog Tidemand i sit Hjem i Düsseldorf et Besøg — det, han maaske mindst af alle havde ventet. Welhaven, der befandt sig paa en Udenlandsrejse, lagde Veien over den norske Kunstnerkoloni, og gjæstede Tidemand den 26de—29de Juni. Glemt var den gamle Ungdomsstrid, glemt var de lange Aars tause Misstemning, og den norske Maler modtog den norske Digter som en kjær og højt agtet Gjæst. Saaledes læger Tiden al Bitterhed, og forenede nu ogsaa endelig de To, der burde have forstaaet og elsket hinanden fra første Stund, om ikke vrede Norner havde stillet sig mellem dem.

I Sandefjord, hvorhen Tidemand begav sig Dagen efter Welhavens Afrejse, uden som sædvanlig at tage sin Familie med, traf han sammen med den bekjendte danske Præst Birkedal, hvis Portræt han, ligesom ogsaa den gamle Provst Bødtkers, (26de August 1858) har tegnet i sin Skizzebog. I Begyndelsen af September vendte han over Jarlsberg og Christiania (9—21de Septbr.) tilbage til Düsseldorf, hvor han ankom den 24de.

Under Opholdet i Sandefjord havde en Damekommitté besluttet at sammenskyde en Sum til en Hædersgave for Pastor Birkedal og for denne Sum at bestille et Billede af Tidemand. Han udførte da endnu en Gjentagelse af *„Husandagten,“* der i April 1859 oversendtes Birkedal, og da nu dette Sujet atter var fremme, synes han næsten samtidigt at have udført den af Dresdens Kunstforening kjøbte *Gjentagelse* af samme Billede. Ogsaa det til Throndhjems Kunstforening udførte *9de Exemplar* af samme Komposition, ligesom Gjentagelsen af *„den saarede Bjørnejæger“* for Belvederegaleriet udførtes i 1859. Af nye Billeder bringer Aaret kun to.

„Besøget hos Bedsteforældrene“ (vel at skjelne fra det senere Billede: Bedsteforældrenes Besøg hos de unge Folk, med hvilket det forøvrigt er meget beslægtet) er en stille Familiescene, Bedstemoderen med Barnet, staaende paa sit Skjød, betragtende det med Stolthed, den værdige Bedstefader med idel Velvilje i det furede Ansigt, og endelig deres Datter, der med foldede Hænder bly og stille er Vidne til sine Forældres Glæde over, hvad hun har bragt dem. Det Hele er indsat i Ramme af en simpel Bondestue, med Indblik i „Koven“ og Solreflex.

Det andet Billede var et nyt — det sidste — Fællesbillede af Gude og Tidemand. Blandt Christianias pauvres honteux eller rettere blandt dets Husarme findes En, der længe har været Gjenstand for vore Kunstneres kjærlige Omtanke: det norske Nationalgalerie, det stolte Navn med de smaa Midler, denne Institution, der i mere end en Menneskealder har været indkvarteret snart hist, snart her, uden nogensinde at faa Tag over Hovedet. I 1859 satte da Tidemand og Gude sig i Spidsen for en Udlodning af Malerier, der især af nordiske Düsseldorferkunstnere skjænkedes til et Byggefond for Nationalgaleriet. Selv besluttede de at samvirke i et stort Fællesbillede. Kort iforvejen havde en forfærdelig Storm tilintetgjort en hel Fiskerflaade ved Bjørnør, og det var denne Begivenhed, der fremkaldte *„Fiskere i Havsnød.“* Den gamle Fisker i Baaden, der løfter sit Ansigt spejdende i Stormen, mens hans Højre kraftigt griber om Rorpinden, og de drivende Vrag rundt om ham spaa hans egen Skjæbne, er en djærv og godt udført Figur: imidlertid svarer dette Billede i Værd neppe fuldkommen mod de tidligere Fællesbilleder, selv om man villigt maa indrømme, at begge Mesteres tekniske Dygtighed her staar højere end i de forrige Samarbejder. Det spændende Øjebliks forfærdelige Situation har ligefrem ikke fundet sit Tilsvarende i Billedets Udtryk, og den Haand, der saa smukt skildrede Folket i dets festlige Ro, synes ikke med samme Sikkerhed at have kunnet gribe Skildringen af disse kjæmpende Skikkelser i Havsnødens Dødskamp.

Den 4de Februar s. A., den Dag, der altid samlede de norske Kunstnere i Gudes huslige Kreds, som paa denne Dag fejrede Fru Gudes Fødselsdag, rammedes Tidemand af et smerteligt Slag, idet hans gamle Moder, ved hvem han havde hængt med sønlig Kjærlighed, denne Dag gik bort.

Ogsaa Sommeren 1859 tilbragte Tidemand i Sandefjord. Han lagde dennegang Vejen over Kjøbenhavn, hvor han besøgte sine gamle Venner, Conferentsraad Thomsen, som han naturligvis traf i et af Musæerne, sin Lærer, Lund, der nu var 82 Aar gml., og Hetsch. Ogsaa i Bissens og Jerichaus Atelier aflagde han en Visit og kom 7de Juli til Christiania. Efter endt Badekur og et kort Ophold paa Jarlsberg og Sem, maa han omkring Midten af September have gjort en kortere Studierejse sammen med Lorck i Gudbrandsdalen, da en Tegning i en Skizzebog viser os ham paa Sejelstad den 21de September. Den 25de er han atter i Christiania og opholder sig der endnu den 6te Oktober; men omkring den 12te maa han have forladt Christiania, da en Tegning den 13de er signeret „Dampskibet Viken", og den 26de i samme Maaned viser en Tegning os ham i Düsseldorf.

Under sit Ophold i Norge dette Aar synes Tidemand at have været sysselsat med Forarbejder til et Billede, der aldrig blev udført, men som længe (allerede 1846) beskjæftigede hans Fantasi; en Retsscene paa Landet, hvis Motiv paa det nærværende Standpunkt synes at have været „en Barnemorderske i Forhør." Der findes ikke faa Spor af dette Arbejde, der forøvrigt har gjennemgaaet flere Stadier — hin Studie af en Fange fra Bodsfængslet synes saaledes at hænge sammen med et andet Stadium af denne Tanke, hvis væsentlige Resultat synes at være blevet en Tegning „Retsstuen," hvor en Bonde er i Forhør, efter hvilken Arbo udførte den Aqvarel, som ligger til Grund for Farvetrykket i „Norske Folkelivsbilleders" 3die Række. I Skizzebøgerne har jeg bl. A. fundet Grundtegninger af et landligt Retslokale i Hallingdal og af Placeringen af de forskjellige Medspillende i en saadan Retsforhandling; hint tegnede Udkast fra 1859 synes at være et af dem, som fandtes blandt Kunstnerens Efterladenskaber. I et Brev af 20de Septbr. 1860 besvarer Tidemand et Ønske af Tønsberg om at faa benytte „Retsstuen" for et nyt Hefte af „norske Folkelivsbilleder" saaledes: „Retsstuen har jeg ikke udført endnu; jeg har blot Compositionen dertil, og det vilde være meget vanskeligt for en Anden at gjøre en fuldstændig Aqvarelle deraf. Om Arbo kommer hertil i Vinter, kunne vi tale videre om den Ting." Hint Motiv: „Barnemordersken" vilde aldrig vinde Liv; det Uhyggelige i Situationen havde for Tidemand Noget, der frastødte ham, jo mere han arbejdede sig ind deri.

Interessant er det i Tidemands Noticebog fra dette Aar at finde en Compositionscyklus udført i Ord, men — saavidt mig bekjendt — aldrig engang skizzeret i den flygtigste Tegning. Motivet var „Den Bjergtagne“, og Cyklen skulde omfatte 7 Billeder. Det er, som naturligt, kun korte Antydninger, han giver; de lyde saaledes: „1. Morgen-Vandring tilfjelds med Geder. 2. Uvejr paa Fjeldet, Pigen søger Ly under Stenen. 3. Pigen tages ind i Bjerget. 4. Folk søger hende, finder hendes Geder og Noget af hendes Klæder. 5. Kirkeklokken bringes op paa Fjeldet, der ringes og spejdes, Pigen kommer i det Fjerne. 6. Hele Toget, Kirkeklokken baaren med, gaar nu til Bygden, Pigen støttes af en ung Karl. 7. Moderen vaager ved Lampen ved Datterens Seng“. Som sagt har jeg intet Spor fundet af, at Kunstneren har forsøgt at forme det sagnartede Stof.

I 1860 var der en stor Udstilling i Besançon, og Tidemand sendte til denne sit næste Hovedværk, den berømte „*Brudepyntning paa Staburet*“, Motiv fra Hallingdal, der var blevet færdigt i April samme Aar. Da jeg aldrig har seet Originalbilledet, skal jeg tillade mig at hidsætte en under Udstillingen i Bladet „La Franche-Comté“ for 2den August fremkommen Udtalelse om dette rent lyriske Billede.

„L'oeuvre capital i den Düsseldorfske Sendelse er „Brudepyntningen“ af Hr. Tidemand. Hvis det er sandt, at Kritiken, for at vise sin Indsigt, stedse bør søge at udfinde et eller andet svagt Punkt og at have noget at udsætte, da har vi intet Andet at gjøre, end strax at lægge Pennen ned. Skal vi tale om Koloriten, saa svares, at vi her have for os et Billede, der er meget rigt paa Farver, men hvori imidlertid de norske Kostymers levende Farvepragt er af en beundringsværdig Harmoni. Eller skal vi tale om Indsigten, Dygtigheden hos denne Kunstner? Der gives isandhed ingen Vanskelighed for en Mand, der saaledes forstaar at haandtere Penselen. Man maa beundre den udsøgte Finhed, som uden nogensinde at henfalde til Tørhed, gjør, at der Intet bliver tilbage at ønske ved det hele Kunstværk. Studer dog blot paa nært Hold disse Figurer, betragt Rynkerne i Bedstemoderens Ansigt, men tillige hendes Læber, dette Smil i hendes Øje, der for et Øjeblik ligesom forynger hende. Undersøg denne lille Piges Ansigt, hendes Haar, disse skjønne, blonde Lokker, hvori Lys og Luft spille, betragt endelig selv blot disse fra Loftet nedhængende Tepper og se, hvor Alt er gjengivet med

den største Omhu og med et sjeldent Held. Hvad der forresten her er det vigtigste, er Komposition og Udtryk. Den unge Brud er Midtpunktet, hvorom den hele Familie grupperer sig. Moderen, der just har paasat hende Brudekronen, og endnu ikke er færdig med at ordne det blonde Haar, Bedstemoderen, der sidder og holder i Hænderne broderede Sager og Smykker, og ganske synes at hengive sig til Følelsen af inderlig Glæde og Beundring — den lille Pige, der i Familiekisten leder efter nogle Toilettesager, de andre Børn, der ere ubevægelige og ude af Stand til at vende Blikket fra deres Søster, der idag synes dem smukkere end nogensinde ellers: alt Dette findes formet indenfor et fortræffeligt kombineret Ensembles snævre Grændser og paa en vis Maade i en og samme Handling. Udtrykket hos enhver Figur, paa samme Tid saa studeret og saa sandt, bidrager saa godt til at understøtte den almindelige Virkning. Den unge Pige befinder sig i en Tilstand af stille Glæde, af dæmpet Fryd, man føler, at Sorgen over at forlade sin Familje og en vis Uro, der er saa naturlig ved Indtrædelsen i et ganske nyt Liv, ere formildede i hendes Hjerte ved en skjøn Drøm, og at Billedet af hendes unge, smukke Elsker stedse er nærværende for hendes Øjne. — — Men hvad man har vanskeligt ved at forestille sig, det er den overordentlige Simpelhed, der gaar gjennem det hele Billede, saavel med Hensyn til den almindelige Anordning, hvilken man saa let forstaar, som til det særlige Udtryk hos enhver af de optrædende Personer. Det fortjenstlige i Valget af Gjenstand, Sandheden, man kunde gjerne sige Oprigtigheden i Maaden at behandle den, fritage En for nærmere Redegjørelse. Interessen er saa stor, Virkningen saa naturlig, at Kunsten her næsten kan siges at forsvinde. Alt er her i sit rette Forhold, intet Koketteri, intet maniereret eller forceret Væsen, og vi har hørt en aandfuld Dame sige, at for rigtigt at kunne vurdere Fortjenesten af dette Tidemands Billede, maatte man sammenholde det med Greuzes Værker. Man bliver ikke simpel ved blot at ville være det, og man bliver langt lettere en Florian end en Fénelon."

Det var Meningen at indkjøbe det beundrede Billede for Musæet i Besançon, men Indtægterne af Udstillingen var ej stor nok forat tillade et saa kostbart Indkjøb; dets Pris var dengang 10,000 fr. Det udstilledes derfor ved næste Aars Salon i Paris, efterat Kunstneren i Besançon var bleven hædret med en „Medaille d'honneur" (højeste Belønning), og det blev saa Sommeren 1861

indkjøbt af den franske Stat for 12,000 fr. og ophængt i Tuilerierne i den Sal, hvor Kejseren modtog de fremmede Gesandter. Saaledes kom da den norske Bonde til at holde sit Indtog i de franske Kejsersale gjennem Adolph Tidemand. Ved den lette Behandling, som under Greve Nieuwekerkes Periode blev Statens Ejendomme i Kunstsager tildel, er det ikke vanskeligt at forstaa, at Billedet senere kunne vandre over i „Vice-Kejserens“ Rouhers Saloner. — Om det saa derfra er leveret tilbage igjen efter den 4de September, vides ikke. Tuilerierne har altid været et farligt Lokale for Kunstværker, og Billedets Skjæbne efter Tuileriernes Brand under Kommunen er mig ubekjendt.

En Del af Sommeren 1860 (August til September) tilbragte Tidemand ved Badet i Homburg; det store Billedes Fuldendelse havde angrebet ham, og det vilde ikke rigtig gaa med de nye Arbejder. Han var her sammen med sin Broder Emil, men følte sig ikke synderlig styrket af Kuren, og var før den 20de September atter i Düsseldorf, hvor han nu havde sat sig fastere end nogensinde før, idet han var bleven Husejer og havde flyttet ind i sin nye Ejendom i Alexanderstrasse den 23de April 1860.

Efter Fuldendelsen af hint Storværk, slog vor Mester nu ind paa en Række Fremstillinger, som vi med et samlet Navn kunne betegne som Nadverbillederne. Nadverens Uddeling til de Syge og Gamle i Bondens egen Stue, er en Akt, der paa Landet i Norge er omgivet af en særegen Højtidelighed — den simple Røgstue forvandler sig ved Øjeblikkets religiøse Alvor til en Kirke, og Præsten staar i de Syges Midte som et Sendebud fra den store Læge. At et saadant Motiv netop maatte behage Tidemand, kunne vi forstaa, og de Billeder — sex i Tallet — Tidemand udførte af dette Motiv, faa stundom næsten det historisk-religiøse Billedes høje Alvorspræg.

Det første Nadverbillede: *„Nadverens Uddeling i en Bondestue i Hardanger“* var færdigt i August 1860 og blev kjøbt af Mr. Carneggi. Modsætningen mellem den Gamles sluknende Liv og den unge, friske, livfulde Pige, der holder den Døendes Hoved oppe, mens han modtager den fremrakte Kalk, er af fortrinlig Virkning. Det næste Billede af samme Række, som jeg saa næsten færdigt paa Tidemands Staffeli i Düsseldorf i Oktober 1860, var en indskrænket Gjentagelse af det forriges Motiv. Under Navnet *„Præstens Besøg hos et Par gamle Folk“* omfatter det kun tre Figurer, og af disse er Præstens Figur ingenlunde lykkedes for

Kunstneren, ligesom Billedet idetheletaget maa siges at høre til Mesterens mindre tiltalende. Det tilhørte Christiania Kunstforenings faste Galeri og ejes nu af vort Nationalgaleri. En liden udført *Skizze* til samme Billede, hvori Virkningen er mere samlet, indkjøbtes af Throndhjems Kunstforening. Nu samlede Kunstneren sig til en storartet Fremstilling, det egentlige Centralbillede i denne Række: *„Sognebud: Naboerne bringe deres Værkbrudne og Syge ind i Røgstuen.“* Man kommer uvilkaarlig til at tænke paa Rembrandts „Hundertguldenblatt“ ved denne Fremstilling, kun er der et endnu højere Alvor over den norske Malers Genrebillede, end over den gamle Hollænders religiøshistoriske. Man synes i denne Kreds af Syge og Krøblinge at se ham selv træde ind, Helbrederen fra Judæas Dale, det er, som var Stoffet grebet lige ud af Evangeliet om Jesus, helbredende de Syge og Verkbrudne. Lægger man hertil et maaske aldrig af Tidemand senere overtruffet Mesterskab i Udførelsen, saa se vi i dette Billede et af hans allerbetydeligste Arbejder. Det blev færdigt i Februar 1862, og bidrog i høj Grad til den store Anerkjendelse, Tidemand fandt paa Verdensudstillingen i London samme Aar, hvor dette Billede var synligt, og hvor det indkjøbtes af Mr. Morisson (gjennem Mellemhandleren Mr. Robert Philips) for 800 Lstrl., dog med noget Fradrag for Mellemhandel, saavidt jeg ved. *Skizzen* til dette Billede, der allerede var færdigt et Aar tidligere, kjøbtes af samme Mr. Philips. Senere udførtes endelig: *„Sognebud i en hardangersk Røgstue“* for Galeriet i Königsberg i Januar 1863.

Omkring disse Nadverbilleder grupperer sig nu som sædvanlig en Række Gjentagelser fra 1860—1862, saaledes ikke mindre end *fire Exemplarer af den gamle, bedende Kone*, en Gjentagelse af *Moradrengene*, undermalet af Nordenberg og skjænket til Kunstforeningen Malkastens Fond, for Indkjøbet af Jakobis Garten, samt *Nabokonens Besøg, i to Exemplarer*, Motivet fra Dalarne, og væsentlig en Gjentagelse af *„Nabokonens Raad“*, der selv endnu engang udførtes i en noget forandret Interiør for Kunsthandler Lepke i Berlin.

Et nyt Billede fra denne Tid, skjønt ikke af særdeles Betydning, var det ligeledes paa Londonnerudstillingen synlige *„Bedstemoders Brille“ i to Exemplarer.*

I 1861 afleveredes en *Gjentagelse af „Eventyrfortællersken“*

med to Drenge i en Røgstue, der var blevet bestilt under Opholdet i Sandefjord 1859 af Kjøbmand Christensen i Christiania.

Aaret 1861's nye Hovedarbejde var *„Et Sørgebudskab“*, et gribende Billede, hvori en af de siddende Figurer fra Haugianerne paany er anvendt, og som indlemmedes i Bergens Kunstforenings faste Galeri.

I dette Aar besøgte Tidemand, efterat have deltaget i Kunstnerfesten i Köln den 15de og 16de August og gjort en Udflugt til Antwerpen, med sin Familie atter Christiania, men Studierejsen tog denne Gang en anden Retning end sædvanlig. Gude var begyndt at male sine Kystbilleder, og det er ikke urimeligt at antage, at dette har ledet Tidemands Interesse hen paa vor Kystbefolkning. Sikkert er, at han i Selskab med Carl Lorck dennegang tog til Fredriksværn (7de September) og Nevlunghavn, hvor han opholdt sig fra 9de—16de September, en Rejse, hvis Frugt var *„Fiskeren og hans Datter,“* hvortil *Skizzen* allerede synes at have været færdig samme Høst. Det første Exemplar af det færdige Billede, fuldendt i August 1862, erhvervedes af Throndhjems Kunstforening. Foruden en Række Gjentagelser i Olie, forærede Kunstneren sin Ven Gude en Pastel af dette Billede, af frisk og kraftig Virkning: den gamle Fisker sidder i Pejsen og bøder en Hummertine, ved Siden af ham sidder den unge Pige, bødende Garn. De øvrige Exemplarers Skjæbne kan eftersees i Katalogen.

Aaret 1862, i hvilket Tidemand foruden flere forud nævnte Arbejder ogsaa udførte den Westye-Egeberg tilhørende *Gjentagelse af „den saarede Bjørnejæger“*, var for vor Kunstner et bevæget Aar, der danner ligesom Afslutningen af en Livsperiode for ham.

Den første af de to for ham vigtige Begivenheder, der indtraf i dette Aar, var Verdensudstillingen i London, hvor han var repræsenteret gjennem sit store „Nadverbillede“, „Haugianerne“, „Ligfærden paa Sognefjorden“, „Brudefærden i Hardanger“, „Afskeden“ og „Bedstemoders Brille“, hvilket sidste Billede dog ankom saa sent, at det maatte opstilles i Industriafdelingen, da al Plads i Kunstafdelingen var optagen. Af andre ved samme Lejlighed udstillede Billeder kunne vi mærke to Landskaber af Eckersberg; „White grouse in spring plumage“ og „Nordlandsk Fuglebjerg i Midnatsbelysning“, begge af Frantz Bøe, et Grosserer Dickson i Götheborg tilhørende Landskab af Gude, Morten Müllers „Trollhättan“, Fearnleys „Labrofos“, Landskab af

Nils Møller, „En norsk Sæter“ af Askevold, samt Aqvareller af Berg og von Hanno. Aldrig er vel Tidemands Kunst bleven saaledes anerkjendt og hædret, som i den Oversigt, „Times“ leverede af Kunstudstillingen, hvor Tidemands Arbejder stilles i første Række og han selv modtager den velfortjente Anerkjendelse, at benævnes en Kunstner af første Rang, ja endog at sættes over Englands egen forgudede David Wilkie — Tidemands store Forbillede i hans Barndoms vaklende Kunstforsøg.

Men ogsaa i en anden og vigtigere Henseende blev dette Aar ham betydningsfuldt, ja kan i Sandhed siges at danne et Vendepunkt i hans Liv: den Ven og Kunstbroder, hvem tyve Aars uafladelige Samvirken syntes at skulle have bundet til ham for altid, Hans Gude, forlod i dette Aar Düsseldorf, for aldrig mere at vende tilbage. Gude havde i de sidste Aar ikke følt sig vel i Düsseldorf. De store Fordringer, der af visse af de yngre Landsmænd stilledes til ham, og som havde krævet ikke ubetydelige Opoffrelser, lønnedes fra visse Hold kun slet ved en knurrende Misfornøjelse med den aabne og frejdige, skjønt altid velmenende og retsindige Maade, hvorpaa Gude sagde de unge Mennesker Sandheden i Øjnene i mere end et kildent Punkt. Tidemand, der roligere havde holdt sig i Baggrunden og kun trukket sig lidt mere ud af Samlivet med de yngre Landsmænd end før, berørtes langtfra saa meget af denne forandrede Tone som Gude. Dertil higede Gudes Aand efter nye Baner: han frygtede for at blive liggende i Dødvand ved den stadige, lunkne, udelukkende Düsseldorfske Indflydelse, som omgav ham. De i den sidste Tid indledede Forbindelser med England, der navnlig gjennem Mr. Stiff og „German Galery“ i London skaffede Düsseldorferne fra disse Aar et godt Billedmarked, og som nu syntes at skulle yderligere styrkes ved Udstillingen i London 1862, modnede Gudes Beslutning, at opgive sin Stilling som Professor ved Akademiet i Düsseldorf og tage Bolig i England. Planen var, først et Aars Tid eller to at gjøre Studier i Wales og derefter med den vundne Høst slaa sig ned i London. For Tidemands stille Natur maatte denne dristige Plan stille sig som baade unødig og forvoven, og den fremkaldte derfor ogsaa hos ham baade Ængstelse for Vennens Skjæbne og til en Tid Misbilligelse af selve Tanken. Men da Gude var fast i sin Beslutning, havde ogsaa Tidemand Tillid nok til ham, til helt at billige, hvad han foretog. Men hvor varmt og inderligt dette Venskabsbaand mel-

lem de to Mestere var, hvor inderligt Tidemand delte Gudes Bekymringer, hvor Vennehjertet fulgte ham Skridt for Skridt paa den nye Vej, det viser sig med forunderlig Skjønhed paa hvert Blad af den Brevvexling, Vennerne underholdt ligetil Tidemands Død, værdifulde Aktstykker til Forstaaelse og Bedømmelse af Tidemands Karakter.

Af disse Breve fremgaar det ogsaa, hvor øde og tomt Düsseldorf, trods Vennekredsen der, bliver Tidemand ved Gudes Bortgang: han raaber sin Klage efter ham, som hørte vi Castiglione, der jamrer over, at Rom er død med Raffael.

Det dyrebare Pant paa Tillid og Venskab, hvormed Prof. Gude har hædret mig ved at overlade mig Rækken af Tidemands Breve, sætter mig istand til paa sit Sted at kunne supplere Billedet af Tidemands sidste 14 Leveaar med Meddelelser fra disse Breve — men hvor beklager jeg ikke, at ikke hele denne Række kan offentliggjøres; den er lige hædrende for begge Venner, og vel egnet til at kaste Lys over Düsseldorfer-Interiørerne i disse Aar.

Kort inden Gude med sin Familie rejste til Norge, for derfra at tage over til England, malede Tidemand en *Studie for „Strid i et Bondebryllup“*, en ung Bondekone i bøjet Stilling og i fuldt Kostyme, for hvilken Fru Gude stod Model. Saa kom da Afrejsens Dag. Den maa have været bitter, som de sidste Dages Samliv havde været rigt og fyldigt; thi Tidemand saa som sagt med Ængstelse paa Gudes Plan og følte sig forladt ved hans Bortrejse, der indtraf den 30te Maj 1862.

Og strax han havde hørt fra de Hjemkomne fra Norge, satte han sig og skrev et Brev, hvori han udtalte hele sin Frygt og sit Savn.

„Düsseldorf, 13de Juni 1862.

Kjære Gude!

Det var igaar en rig Dag — rig paa mangfoldige Indtryk og Sindsstemninger — Eders kjære Breve, Breve fra min Broder August, der har sendt sin ældste Søn ud i Verden; midt under Læsningen her i Atelieret kom Henry Ritter for at sige Farvel, Tanken om vor egen Søn, som ogsaa om nogen Tid maa bort — se det er Stof nok. Men først og fremst maa vi takke Eder for de kjærlige Breve, for dine friske Skildringer af de hjemlige, men dog nye Indtryk af vort herlige, skjønne Fædreland; det

var mig som en vakker Solskinsdag i Hjertet, der dog ej undlader at vække Længsel og Vemod. Tak for Din kjærlige Erindring midt i den fulde Nydelse af vor herlige Natur. — — Ak ja, jeg havde saadan Længsel efter Eder, at jeg syntes hver Dag som gik uden jeg fik se Nogen af Eder, var som tabt. — — Naar vi kommer sammen, drejer Samtalen sig altid hen paa Eder. Jeg var igaar i Eders Hus første Gang siden I rejste — ak, hvor trist! — — Alle, som jeg træffer, spørge, om jeg har havt Brev fra Eder. I Malkasten sagde C. Dagen efter I vare rejste: „Meine Frau heult den ganzen Tag — auch mir ist es ganz öde, dass ich nicht die Kinder sehe.“ Fru S. syntes ogsaa, at Gaden var som uddød siden I vare borte. — — Gud ved, hvad det skal blive, naar han (lille Adolf) virkelig kommer bort; da frygter jeg, al Glæde vil være svunden fra vort Hus — og naar nu I, vore bedste Venner, ere borte, saa bliver det vel tomt!“

I et følgende Brev skriver han efter et Besøg hos de nye Beboere i Gudes gamle Hjem i Jägerhofstrasse: „Jeg syntes hvert Øjeblik at jeg maatte se Døren flyve op og Gunhild komme stormende ind — eller Erik — Ove — jeg syntes, jeg hørte en Silkekjole rasle i Spisestuen, jeg syntes at se Døren aabne sig og en yndig Kvindeskikkelse komme ind — men nej — det var Alt Øjen- og Ørenblændværk. — Talen drejede sig naturligvis mest om Eder, I spøge ogsaa i hver Krog, tale fra Vægge og Malerier, Alt er Minder fra Eder, Kjære! — vemodige Minder!“

Et andet Sted heder det: „Siden I ere rejste, er ligesom al Hygge og alt hyggeligt Forhold forbi,“ — og atter: „Ak, det er her ej som før mellem Landsmændene.“

Den 5te September 1862 kom Tidemand efter et Besøg ved Badet i Laubbach tii London for at se Verdensudstillingen og vel ogsaa for at underhandle angaaende Mr. Morissons Bestilling af den nu for Alvor paabegyndte „Strid i et Bondebryllup“. I London erfor han gjennem Brev den 12te Gudes og hans Families Ankomst til England og modtog Gudes Invitation til at besøge dem i Wales, gjorde ogsaa virkelig et Besøg hos Gude, hvor han blev i flere Dage, 18de—22de September — „tre dejlige Dage“, skriver Gude — „fire dejlige Dage“, skriver Tidemand, at de vare „dejlige,“ derom ere de begge enige! Før Afrejsen til Wales og efter Tilbagekomsten til London besøgte Tidemand saa Kensingtonmusæet og Nationalgalery, St. Poul, Windsor

og Tower. — I Kensington beundrede han navnlig Edwin Landseer, i National Galery omtaler han Turner som „et Billede paa en talentfuld Kunstner, der stræber opad, naar en betydelig Højde og saa forfalder — ja, indtil „Blødsinn.“ — —“

Tidemands Helbred var denne Høst meget vaklende, den 13de Oktober noterer han „maatte ophøre at arbejde, sorte Pletter for Øjnene“ og 20de November „upasselig — kan kun arbejde lidet“, — og i Timer af Ensomhed og Mismod stod Tanken om Muligheden af at komme hjem for Alvor stundom endnu for ham. Et Brev, skrevet noget efter Hjemkomsten fra Londonerrejsen, viser os et Exempel derpaa:

„L. berettede forleden, at i et Brev fra Broderen havde denne fortalt, at han en Dag havde truffet Præst J. hos Eckersberg, hvor ogsaa Præst B. var. Der var nu Talen om de norske Malere i Udlandet. J. tog meget heftig Ordet og udbredte sig vidt og bredt om det Skammelige i, at Kunstnerne bare laa ude for at erhverve Berømmelse og Penge, istedetfor at komme hjem og virke for Kunsten der. J. erklærede (han er nemlig paa Storthinget iaar), at han vilde anvende al sin Magt for at forhindre, at Stipendier blev givet norske Malere, før de Andre vendte hjem. Eckersberg, som ogsaa solgte sit Billede i London, slaar nu ind i samme Tone; anderledes talede han, da jeg var i Norge og ønskede Intet hellere end at komme ud; dengang skulde han til at male et helt Værelse for (N. N.) for 200 Spd. Ja, Gud ved, naar det bliver, at vi kommer hjem igjen; Düsseldorf holder mig nu ikke meget tilbage, men den lange, kolde Vinter der, vilde man ogsaa taale den? Jeg længes ellers efter at tilbringe en hel Sommer i Norge. — Jeg lever meget i Erindringen om forrige Tider.“

Høsten var kommen: Tidemand var bleven ensom og følte, at han ældedes.

Den nordiske Düsseldorferskoles anden Generation (1855—1862).

Gudes Afrejse fra Düsseldorf dannede naturligvis et væsentligt Afsnitspunkt ikke blot i Tidemands Liv, men ogsaa i den nordiske Kunstskoles Udvikling, idet et af Hovedmotiverne for at besøge Düsseldorferskolen, med hans Afrejse var faldet bort for vore nordiske Landskabsmalere. Hvilket Tomrum denne Flytning efterlod i den nærmeste Kreds, have vi seet — men den føltes udigjennem den hele Skole, og vi kaste derfor med Rette her et Blik udover den Tid, der afsluttedes med 1862 for at faa et Overblik over Skolens Kunstnere i denne Periode.

Endnu blomstrede jo næsten hele den ældre Generation. Nordmændene: Morten Müller, Bodom, Bergslien, Arbo, Lorck, Isaachsen, Jacobsen, Wexelsen, Nils Møller, Printz og Schanke, Svenskerne: d'Unker, Nordenberg, Wallander, Koskull, Nordgren, Fagerlin, Eskilsson, Jernberg, Zoll og Wahlberg tilhørte helt eller delvis ogsaa denne Periode. Men til dem sluttede sig en talrig Skare yngre Malere.

Allerede Høsten 1856 kom Vincent Stoltenberg Lerche (f. i Tønsberg 1837), lige bekjendt for sine prægtige Architekturbilleder og for sin humoristiske Staffage, som i hans seneste Værker har udviklet sig til en dyberegaaende Karakteristik, der lader Architekturen vise sig som Staffage omkring Figurerne. Han besøgte først Akademiet og nød siden Gudes specielle Vejledning. Lerche har maaske udviklet sin største Styrke i Aqvarellen, dog vise hans senere Oliebilleder ham som en dygtig Tekniker ogsaa i denne Branche. Det er navnlig Munkenes Liv i Klostret, han skildrer med stort Lune, og ikke altid kun med Satirens Svøbe, stundom ogsaa med Karaktermalerens Pensel i Haanden.

Anders M. Askevold viste sig snart som en begavet Fremstiller af Dyrlivet i Landskabsomgivelse. Maa Lerche nærmest sammenstilles med Grützner eller Matthias Schmidt, saa maa Askevold paralleliseres mod Fr. Voltz. Han er født 1834 i Bergens Stift, og hans Sognefolk sloge sig sammen for at hjælpe

den begavede Yngling frem og sendte ham 1855 til Düsseldorf til Gude. Han gjorde Sæterlivet til sin Hovedgjenstand, og vi skulde betegne hans Billeder som gode Landskaber, hvis det ikke laa nærmere at kalde dem fortræffelige Dyrbilleder. Kun har de menneskelige Figurer, han indfører som Staffage i sine Billeder, ikke altid ret villet lykkes for ham. Siden 1866 har han taget Bolig i Bergen, men har nylig opholdt sig en Tid i München. Den mægtige Fremgang, Askevold har gjort i det sidste Decennium, er et glædeligt Bevis for, at Livet i Hjemmet ikke behøver at lægge uoverstigelige Hindringer iveien for en Kunstners Fremgang.

Peder Cappelen Thurman (f. 1839 paa Fredrikshald) udstillede sine første Billeder 1858. Han studerede Landskabsmaleriet under Gude og har i senere Aar været bosat i Christiania.

Fredrik Collett, Elev af Gude, viste sig snart som en dygtig ung Maler, der væsentlig sysselsatte sig med Marine- og Kystbilleder. Senere ledsagede han Gude, hvis Elev han var, men har i de sidste Aar taget Bolig i Norge. En vis Uro i hans Stræben har gjort det vanskeligt for ham at samle sig til større Frembringelser, og medens han har søgt at tilegne sig de nyeste Retninger i Kunsten, har han ikke endnu helt fundet sig selv.

Dyrmaleren Tax, der paa denne Tid færdedes i Düsseldorf, skal have slaaet sig ned i London i de senere Aar, uden at det har kunnet lykkes os nærmere at følge hans Spor.

En Gruppe af kvindelige Kunstnere besøgte paa denne Tid Düsseldorf, og det baade fra Norge, Sverige og Finland. Christiane Schreiber har vist sig som en alvorlig og sand, skjønt lidet produktiv Kunstnerinde, navnlig røbe hendes Portraiter en fin Følelse for Farvens Helhed og stundom ogsaa for en dyberegaaende Karakteristik. Hendes første Ophold i Düsseldorf falder vel omkring 1854, men sin væsentligste Paavirkning af Skolen antager jeg, at hun har modtaget i Begyndelsen af denne Periode.

Anna Glad, 1859 gift med den finske Landskabsmaler Werner Holmberg, kom 1856 til Düsseldorf, hvor hun blev Elev af Otto Mengelberg, og kunde allerede Aaret efter ved den skandinaviske Udstilling i Christiania udstille en „norsk Bondepige,“ der lovede det Bedste. Ved sit Giftermaal lagde hun imidlertid

Penselen bort, og optog den ikke atter efter sin Mands kort efter paafulgte Død.

Mathilde Bonnevie (født i Christiania 1837), 1862 gift med denne Biografis Forfatter, fulgte den Tidemandske Familie til Düsseldorf og indtraadte i Otto Mengelbergs Atelier Høsten 1857. Hendes senere Virksomhed falder navnlig i Stockholm, hvor hun tilbragte Aarene 1866—1875 samt i München 1875—1877, hvor hun nød Fr. Defreggers Ledning. Forøvrigt har hun tilbragt adskillige Aar paa Rejser, saaledes henved 3 Aar i Italien, og nogen Tid i Grækenland, Tyrkiet, Lilleasien, Sicilien og Frankrige. Hun forblev i Düsseldorf fra 1857 —1861.

Samme Dag som Frøken Schreiber (12te Novbr. 1854) ankom ogsaa den svenske Kunstnerinde Sophie Ribbing; imidlertid synes hendes Düsseldorferophold at have været af mindre Indflydelse paa hendes Kunst, end hendes Ophold i Belgien, hvor den berømte Louis Gallait blev hendes Lærer. En særdeles Finhed i Opfatningen og Skjønhed i Tegningen udmærkede hendes Arbejder, der stundom ere en Smule tunge i Farven.

Blev Frøken Ribbing ikke nærmere fæstet til Düsseldorf, saa blev Johanna Holmlund (født i Stockholm 5te Januar 1825), senere Fru Nils B. Møller, bundet der ved desto stærkere Baand. Hendes Evne var noget begrændset, men hun har frembragt enkelte Billeder af stor Elegance og fin Virkning. Hun havde allerede 1851—1854 været i Paris og der nydt Vautiers Vejledning, i 1858 kom hun til Düsseldorf, hvor hun med faa Afbrydelser forblev til sin Død den 25de Marts 1872.

Ogsaa Dyrmalerinden Friherrinde Amelie von Schwerin, født Chrysander, hvis Salon var et kjært Samlingspunkt for den yngre nordiske Kunstnerverden i Düsseldorf, kom hid i denne Periode. Hendes jævne, elskværdige Væsen i Forbindelse med hendes Samfundsstilling gjorde „Friherrinnan“ og hendes „Gubbe“ til et godt Støttepunkt for de Hjemløse. Som Kunstnerinde erindrer hun om Askevold, hvis Vejledning hun har nydt, og senere, siden hun efter sin Mands Død tog Ophold i München, ogsaa om Friedrich Voltz.

Ogsaa Finland sender en kvindelig Kontribution til Düsseldorferskolen i denne Periode. Den talentfulde Alexandra Frosterus (født 1837), senere gift med Lazaretslæge Såltin i Wasa, fik Plads i Otto Mengelbergs Atelier, og udførte der bl. A.

sin stemningsrige „Baadfærd til Kirkegaarden“, medens Landskabsmalerinden Victoria Åberg (født 1824) lokkedes til Düsseldorf omkring 1858 af Gudes Navn og Indflydelse. Hun vandt 1860 den finske Kunstforenings Præmie for et tydsk Landskab, og har i senere Aar afvexlende arbejdet i Weimar og Dresden, i München, Florents og Rom. Augusta Soldan (født 1826), der har leveret flere Kopier efter nyere Mestere til den finske Kunstforenings Galeri, tilhører samme Tid.

Fra denne talrige Kvindegruppe vende vi os til de svenske Malere, der i denne Periode besøgte Düsseldorf. Her møde vi da først to Dyrmalere, Brandelius og Lønnroth.

Bengt Johan Gustaf Brandelius (født i Westergöthland 22de Oktober 1833) havde gjennemgaaet det svenske Kunstakademis Antik- og Modelklasse, da han i 1856, allerede Officer, fik et Tilbud fra Götheborg om Understøttelse for en Studiereise. Han vendte sig til Düsseldorf, hvor d'Unker overtog at lede hans Studier, og forblev der til 1859. Senere opholdt han sig nogle Aar i Paris, men har forøvrigt i sit Hjemland delt sig mellem Officerens Pligter og Kunstnerens friere Liv. Brandelius er en humoristisk Skildrer af Dyrenes Affekter: „den belejrede Favorit“ saavelsom „Ufred i Kaalhaven“ vidne derom; kun har man med Rette stundom dadlet en altfor stor Flygtighed i Udførelsen, der viser sig i en mindre korrekt Tegning. Men Brandelius savner heller ikke et dybere poetisk Blik, og har leveret Idyller af fortræffelig Art, som „Ved Kilden“ og „Børn ved en Grind,“ hvor, forenet med Fremstillinger af Dyrlivet, det Menneskelige, som Mennesket dog altid søger dybest i Kunsten, kaster stærke og smukke Reflexer.

Arvid Fr. Lønnroth, ogsaa Officer, opholdt sig i Düsseldorf 1856—1859 under Camphausens Ledning. Carl XVs Samling besad flere ret gode Billeder af ham: „Rideknægt med Heste“ og „en Fuglejagt“, der sandsynligvis med den kongelige Samlings øvrige Billeder indlemmedes i Nationalmusæets Samlinger.

Ogsaa en Række svenske Landskabsmalere droges i denne Tid til Düsseldorf. Joseph Magnus Stäck (født 4de April 1812), uddannet i München og Paris, var allerede en ældre Kunstner af 1840-Tallets svensk-franske Skole, da han omkring 1859 kom til Düsseldorf for at betragte Gudes Kunst paa nærmere Hold. At dette Ophold ikke kunde øve nogen gjennem-

gribende Indflydelse paa hans allerede fastnede Kunstform var saaledes naturligt; dog kan det ikke miskjendes, at et noget friskere Liv, en noget større Tilnærmelse til Naturen — ialfald for en Tid — blev Følgen af hans korte Besøg. Stäcks senere Aar var imidlertid hjemsøgt af en Sygelighed, der lagde ham i Graven i Stockholm den 21de Februar 1868.

Gustaf Fredrik Rydberg (født i Malmö 13de Septbr. 1835), en af den nyere svenske Kunsts første Landskabsmalere, kom efter forberedende Studier i Kjøbenhavn og Stockholm til Düsseldorf 1859 og studerede under Gude i 3 Aar. Han forblev i Düsseldorf to Aar efter Gudes Afrejse og vendte hjem 1864. Udsigten hen over hans skaanske Hjembygds vide Sletter med de forunderligt rigt farvede Luftperspektiver skildrer han med hele den Troskab, som kun Landets egen Søn kan tilegne sig. Da omkring 1870 den franske Retning i Maleriet begyndte at faa Indpas i Düsseldorf, gik Rydberg atter did for at tilegne sig, hvad der syntes ham værd at optage af den nye Retning, og uden at skille sig fra sin tidligere Udviklings Gang, har han vidst at suge det Bedste ud af det Nye, han saa, og staar maaske endnu ikke paa sin Kunsts Højdepunkt.

Harald Torslow, der paa denne Tid besøgte Düsseldorf, har altfor meget delt sig mellem Operasangerens og Malerens Opgaver, der hver for sig fordre sin Mand helt, til at han skulde blive Alt, hvad hans Talent lovede.

Kun enkelte svenske Figurmalere søgte i denne Tid Düsseldorf, som Hertzberg, († 1878), der fortrinsvis dyrkede det historiske Genrebillede, og som drog did for altid, efterat have gjennemgaaet Akademiet i Stockholm, og Wohlfart.

Et kortere Besøg har Düsseldorf ogsaa havt af det nordiske Historiemaleris tvende Dioscurer August Malmström og Martin Eskil Winge. Den første udførte endog i Düsseldorf (1857) sammen med Gude et Billede: „Vikinger, der begrave sine Døde efter Slaget“, men deres hele Retning laa forøvrigt for fjernt for Düsseldorferkunsten til at denne skulde kunnet øve nogen væsentlig Indflydelse paa den.

Ogsaa en yngre finsk Landskabsmaler indfandt sig paa denne Tid for at studere under Gude. Magnus Hjalmar Munsterhjelm (født 1840) kom til Düsseldorf omtrent ved Tiden for Holmbergs Død, hvis Pensel han med Held optog. Han søgte senere til Carlsruhe, da Gude var kommen did, og har senere

opholdt sig i München. Den finske Kunstforenings Galeri opviser flere smukke og stemningsrige Billeder fra hans Pensel.

Af danske Kunstnere fandtes i denne Periode, saavidt mig bekjendt, kun én: Landskabsmaleren Emil Liebert; thi den danske Kunst var allerede nu i fuld Fart med at emancipere sig fra den udenlandske og fremfor Alt fra den tydske Indflydelse.

I denne Periode, da Koloniens stærke Udvidelse ikke mere tillod Tidemand og Gude i samme Omfang som før at aabne sin Familiekreds for alle disse yngre Kunstbrødre, dannede den skandinaviske Kunstnerkreds en egen „skandinavisk Forening", der havde sine ugentlige Møder dels i „Geisslers Garten", dels i „Stockkämpfchen" og om Vinteren i et lejet Lokale i Bergerstrasse. Kredsens stærke Udvidelse med enkelte heterogene Elementer, af hvilke Nogle stode under det Niveau af kunstnerisk Dannelse, som de nu nævnte Kunstnere repræsenterede, gjorde imidlertid, at Klubben ikke i de senere Aar saa stadigt som før besøgtes af Tidemand og Gude og tilsidst opløstes.

IX.

Tidemands Folkelivsbilleder efter Gudes Afrejse; Düsseldorferkoloniens tredje Generation.

(1863–1867).

Dramatisk Retning i Tidemands Billeder: Strid i et Bondebryllup. Fanatikerne.

Den Retning henimod en dramatisk Opfatning af Folkelivsbilledet, som vi allerede' have seet antydet i den foregaaende Periode af Tidemands Kunstnerliv, udfolder sig i fuld Bredde i den, i hvilken vi nu træde ind; thi det blev snart synligt, at hin Strømning i det norske Kulturliv og Literatur, der her gik parallelt med Tidemands Udvikling, selv var en Udstrømning af en almindelig Tidsretning, der nu greb ind ogsaa i det Düsseldorfske Maleri omkring Tidemand. Det realistiske Maleri vandt et alt stærkere Terrain, jo mere Indflydelserne fra Frankrige og Belgien bleve gjældende, og navnlig siden ogsaa München nu var begyndt at slutte sig til denne Retning. Realismen medførte imidlertid i Frankrige ikke blot strengere Fordringer til den stoflige Behandling, men den greb med stærk Haand sine Emner ud af selve Livets stærkeste Konflikter, stillede dette i en skarp Belysning gjennem at føre mægtige Kontraster frem paa Scenen; den dramatiske Konflikt blev snart Grundstoffet i det franske Genremaleri, som i Historiemaleriets Opfatning, og fordrede en tilsvarende Behandling. (Couture, Ch. Müller, Baudry, Tony Robert Fleury, Antigna, Courbet, Gérôme). Som Repræsentanter for den nye Retning staa snart i Düsseldorf i det religiøs-historiske Maleri Ed. Gebhardt, der med en energisk Karakteristik forenede en hensynsløs Dristighed over-

for al Tradition, og i Genremaleriet den fortræffelige Wilhelm Sohn, en Neveu af Carl S., hvis koloristiske Styrke forener sig med en ikke mindre kraftig Karakteristik og en Evne i Fremstillingen af det Stoflige, der stiller ham fuldstændigt ved Siden af de bedste hollandske Stofmalere, en Terborch og Mieris. — Dette var en Kamp, som Tidemand ikke vilde eller kunne optage — men den undlod ikke at øve en indirekte Indflydelse paa ham, han paavirkedes allerede af den, da den mødte ham fra de omgivende Lande, fra den belgiske og franske Kunst, af hvilken nu ogsaa de Kunstnere, der stode ved hans Side i Düsseldorf, følte sig grebne; nu maatte ogsaa han bøje sig for Tidsstrømmen. Den dramatiske Holdning fremtræder væsentlig i hans to Hovedbilleder fra denne Tid: „Strid i et Bondebryllup“ og „Fanatikerne“, omkring hvilke en Række mindre Folkelivsbilleder i hans ældre, tilvante lyriske og episke Maner gruppere sig.

Det første af disse Billeder: *„Strid i et Bondebryllup“* lægger helt og holdent Beslag paa hans Virksomhed i Løbet af 1863. Allerede den 24de Januar kunde han signere sin „Nadverens Uddeling“ for Königsbergs Galeri som færdigt; og fra nu af indtil 15de Januar 1864 ser jeg intet Spor af noget andet Arbejde end dette ene, der synes aldeles at have optaget ham.

Der existerer foruden en Række Kartoner til dette Billede flere tidligere Udkast i Olie til samme Motivs maleriske Behandling, der ved Siden af mange Yttringer i hans Breve, viser med hvor stor Interesse og Kjærlighed Tidemand hengav sig til dette Emne, og tillige hvor meget hans Evne til dramatisk Fremstilling voxede i de 15 Aar, denne Ide sysselsatte ham.

Billedet var allerede stillet i Tableau paa Christiania Theater 1849, og i 1851 paabegyndte han en Karton, der dog aldrig blev udført. I 1862 var han atter begyndt at gjøre Studier og Karton til Billedet, og strax inden Gude forlod Düsseldorf, havde Fru Gude staaet Model for en af Hovedfigurerne, den Dræbtes Hustro (Studie af 5te Maj 1862). Under Opholdet i London 1862 modtog Tidemand en Bestilling paa dette Billede af Mr. Morisson i Reading ved London, og gav sig nu for Alvor i Kast med selve Billedet. Oprindelig havde han hentet Stoffet til Billedet fra en Fortælling af S. O. Wolff: „Riarhammeren“, trykt i Bien for 1833. Handlingen foregaar her — ligesom i den Skizze, der er gjengivet i „Norske Folkelivsbilleder“ — ude paa Tunet, under et Gravøl, og for Fremstillingen af denne

Situation, fandt Tidemand et betydningsfuldt Vink i Welhavens Skildring i „Asgaardsrejen“:

„De styrtede ud med Blus og med Brande,
Thi over Egnen rugede Mørket“,

men senere gik han over til det næstfølgende Moment i Wolffs Fortælling, hvor det heder: „Thor blev støttet ind i Stuen, mens man forbauset ved Fakkelskinnet stirrede paa den blege og blodige Faldne, over hvem hans Hustro sank afmægtig ned med det grædende Barn i Armen,“ og den hele Situation flyttedes ind i Stuen. Men ved Siden af Wolffs Fortælling har sikkert — som antydet — Welhavens storslagne Digt stadigt staaet for Kunstnerens Fantasi og bidraget til, at han forlagde Scenen fra Gravøllet til Brylluppet. Imidlertid har hverken den ene eller den anden af disse digteriske Behandlinger paa nogen Maade bundet Kunstneren; han har ikke leveret nogen Illustration til et allerede existerende Digterværk, han har med fuld kunstnerisk Frihed og fra et malerisk Standpunkt behandlet det samme Stof som Digtningen, omstøbt dette i den Form, den samtidige Fremstilling i Rummet af Begivenhedens Momenter fordrede.

I det foreløbige Udkast var man tilhøjre i Billedet ifærd med at bære den Saarede bort, mens tilvenstre den Faldne var lagt op paa Bordet, og hans Legeme tildels blottet; hans Hustro og Barn dannede denne Gruppes Forgrundsfigurer; men i et Brev fra Senhøsten 1862 skriver Tidemand til Gudes om Billedet:

„Bliver jeg rask kan jeg blive færdig dermed (med Königsberger-Nadverbilledet) iaar. Og saa længes jeg meget efter at komme til mit store (Tvekampen). Dette har nu hvilet saalænge, skjønt jeg har arbejdet derpaa i Tankerne, og Følgen af dette er en Forandring, som jeg vil foretage, og som jeg er vis paa, vil være til Gavn for Billedet. Det kom saa over mig en Dag. Rigtignok træffer Forandringen just den Figur, som De (Fru Gude) sad for. Man har yttret og det vist ikke uden Grund, at Momentet ej var rigtigt gjengivet, at der syntes at være foreløbet længere Tid efter Kampen, naar man saa den Faldne ligge udstrakt paa Bordet, og halvt blottet, medens man først nu var ifærd med at bære den Saarede bort. Dette har jeg nok følt, men holdt det ej for saa væsentligt, at jeg just derfor vilde opgive dette Motiv, naar ej tillige andre Fordele kunde opnaaes ved Forandringen. Men det er nu lykkedes mig. Jeg lader

nemlig den Faldne ligge udstrakt paa en Bænk, som jeg anbringer foran Bordet ved den — — (gamle) Kone. Den unge Kvinde ligger kastet over ham med Barnet paa Gulvet. En ældre Mand luder sig over dem, — — som for at undersøge hans Saar, river Skjorten tilside. Bordet med Krus og Tallerkener kommer nu tilsyne, og derved betegnes bedre Laget. Kvinder ere ifærd med at rydde bort af Bordet. Ellers bliver Gruppen bag om Bordet som det var. Kun den lille Gut, som man før saa halvt, bag Enkens Ryg, kommer helt tilsyne. Stillingen af den Faldne bliver ellers som den var, hans Kones Hoved bliver nok ganske som det var, saa kan jeg benytte det Hoved, jeg malede efter Dem. Hvad jeg vinder ved denne Forandring er: Først: Momentet er bedre grebet, dernæst bliver den unge Kones Stilling langt mere udtryksfuld, mere det første Smertesudbrud. Hvad ogsaa er rigtigt, er, at denne Gruppe bliver trukket mere mod Midten af Billedet og slutter sig saaledes umiddelbart til Hovedgruppen, og hvad der ogsaa er Hovedsag, er, at Linien i Kompositionen bliver langt skjønnere. Ellers ved jeg foreløbig ingen anden Forandring at gjøre ved den øvrige Komposition. Jeg længes nu meget efter at tegne det op i dets rette Størrelse og se Virkningen deraf i det Store."

I April 1863 skriver Tidemand atter til Gudes: „Jeg holder nu paa med Undermalingen af det Store, begyndte ved Fastnachts Tid, har Gruppen med den Saarede og de højre Forgrunds-Figurer tilbage, saa er Undermalingen færdig og saa kan man begynde det fine Arbeide."

I Februar 1864 skriver han til Gude: „Endelig er jeg da færdig med Billedet, som nu er udstillet, og Gudskelov, jeg har Glæde deraf; aldrig er noget Billede af mig blevet optaget med saameget Bifald af Kunstnere og Publikum. Mange finde jo Gjenstanden frygtelig — men alligevel. Man siger, at Damer har faaet ondt af at se det? Underligt nok, at dette Billede, som har fordret den største Kraftanstrængelse, er bleven til i den Tid, jeg har følt mig svagest."

Billedet gjør en mægtig Virkning. Skjønt Farven ikke er saa rolig som i Tidemands andre Billeder, er den til Gjengjæld maaske kraftigere end i noget andet af hans Billeder, og stemmer forunderligt med Situationens vilde Lidenskabelighed, hvis Fremstilling er lykkedes Maleren i en Grad, man ikke skulde vente hos den ellers til Fremstillingen af stille Situationer hen-

givne Kunstner. Festen er langt fremskreden — i det tunge, men af Drik opildnede Selskab har Ufredens Aand kastet sin Brandfakkel — Asgaardsrejen har slaaet „Kreds om Huset“, og de vilde Mænd have betalt gammelt Hads og Hævns Gjæld med blodige Hug og Stik. Mængden, navnlig Kvinder og Børn, staar endnu trængt tilbage i Krogene, idet man har givet Plads til den vilde Kamp midt paa Røgstuens Gulv. Det uhyggelige „Skin fra Gruen“ er faldet „paa svingede Knive og vilde Blikke“; og nu gaar der „et Gys gjennem Tumlen“; thi den ene Kjæmpe ligger slagen og død, og den anden bæres haardt saaret bort, mens han endnu fra de bristende Øjne kaster et ondt Blik paa sin Modstander. Men den Dødes gamle Moder, en Eddaens Vala eller en Michelagniolosk Sibylle i sin Form, men med et Tillæg af Hævnens forfærdelige Lysning over sin Skikkelse, slynger en Forbandelse efter Sønnens Drabsmand, der kaster Gru i alle Sjæle, mens den Dræbtes unge Hustro i stum Smerte kaster sig ned ved hans haarde Leje, og det lille Barn i uforstaaet Angst skjuler sit Hoved ved Moderens Bryst, der har Skjul og Lægedom for Alt. Denne Gruppe og den gamle Moder er Billedets Hovedpunkter; men der hviler over det Hele et Pust fra Sagatidens Sæder, en Glans af store, mægtige, skjønt vilde og utæmmede Lidenskaber, der gjør dette Billede til et af vor Kunstners mærkeligste, og vi kunne ialfald forstaa, at han selv satte dette Billede højest af Alt, hvad han frembragte.

Udstillet i London vakte det almindelig Beundring, og naar det paa Udstillingen i Paris 1867 ikke fik nogen Belønning, var det kun en Følge af, at Billedet var sat „hors concours“.

Ligesom dette Billede begynder, saaledes slutter det andet store Billede „Fanatikerne“ denne Periode, og vi ville saaledes, inden vi skildre dette Arbejde, rigtigst samle Tidemands øvrige Liv og Virksomhed i denne Tid mellem hine to Storværker.

Begyndelsen af 1863, da Tidemand var sysselsat med dette Billede, betegnedes i Düsseldorf ved en Række Besøg af betydelige nordiske Celebriteter: Bjørnstjerne Bjørnson, H. C. Andersen og Jenny Lind gjæstede alle i denne Tid Kunstnerstaden, og Tidemand traadte naturligvis i Forbindelse med dem alle.

Først kom Bjørnson den 22de Januar. Han var paa Hjemrejse fra Italien, men skulde først til Paris, om jeg ikke erindrer fejl. Mødet mellem de to store Skildrere af det norske Folkeliv maa have været saare interessant. Tidemand vidste, at Bjørnson,

der dengang var stærkt paavirket af den danske Kunst og den Høyenske Retning, kom did med Fordom mod Düsseldorf og dets norske Kunst, og Koloniens øvrige Medlemmer var heller ikke uvidende derom. Man imødesaa derfor hans ventede Ankomst med en vis Spænding, og vel neppe med særdeles Sympathi, da man „havde hørt meget om hans Fremfusenhed og Skaanselløshed".

Han opsøgte da strax Tidemand, der netop var sysselsat med at afslutte det Königsbergske Nadverbillede, og til hvem Bjørnson maa have sagt ligefrem, at han kom til Düsseldorf med en vis „Angst". Nadverbilledet vandt imidlertid hans fulde Bifald, især udhævede han den Gamle i Sengen som det Bedste, Tidemand havde malet. „Han har rigtignok seet meget lidet af mig," tilføjer Tidemand, idet han fortæller Gude dette. Han fandt Typerne norske; Kartonen til Tvekampen fandt han interessant, skjønt den netop var underkastet den Omændring, vi ovenfor have omtalt. Navnlig synes den gamle Moder at have tiltalt ham — kun den unge Kones Stilling vilde han have forandret, dog fandt han Linierne saa skjønne, at det var Synd at forandre Noget ved dem. Tidemand vilde føre ham til Andreas Achenbach, men Bjørnson vilde partout ikke did — derimod besøgte han Landsmændene, som det synes, i Tidemands Selskab. Morten Müller og Bodom syntes at behage ham — Jacobsen og hans unge Alumn L. Munthe derimod ikke, den første af disse raadede han til at benytte sine vakre norske Studier mere end han gjorde „og deri maa man give ham Ret". Jo mere han omgikkes Tidemand, desto mere indtaget følte denne sig af ham, tilsidst grebes han formelig af en Begejstring for sin unge Broder i Apollon, der giver sig smukt Luft i et Brev til Gude:

„Samme Dag, som Dit Brev kom," skriver han den 26de Januar 1863, „viste der sig et Meteor paa vor temmelig enstonige Düsseldorfer-Himmel i Skikkelse af Bjørnstjerne Bjørnson. Det er et umaadelig interessant Menneske, noget gigantisk er der ved ham, saavel legemlig som aandelig. Han er som en Fos, der næsten overvælder En, saa Fraaden suser En om Ørene; han gaar sin egen Gang, men kan være varm og begejstret for, hvad der tiltaler ham. Han var Fredags Aften hos os med nogle Landsmænd og fortalte nogle af sine Historier ganske mageløst. Hans smukke kraftige Organ, som han forstaar at moderere efter Stemningen og Situationen, gjør et uhyre Indtryk." — —

I Anledning af en Plan, hvori Bjørnson indviede Tidemand,

om den Virksomhed han agtede at udfolde for at skaffe Kunstnerne Lejlighed til at bo i Norge, yttrer Tidemand: „Jeg har nu liden Tro til at Kunst i et Land kan drives ved Agitation, Kunsten maa komme med Tidens Fylde, naar den bliver til en absolut Nødvendighed, som Frugt efter Blomst; men skal Nogen kunne drive den Sag, idetmindste for en Tid (og muligt at det kan have varigere Følger), saa er det Bjørnson; thi han har en umaadelig Energie, stor Veltalenhed og sit digteriske Pund. Rigtignok har han mange Modstandere i Norge, og maatte jo næsten flygte derfra, saa havde han stødt al Verden, efter sit eget Udsagn, men han har efter et 3aarigt Ophold i Udlandet lært meget, afslebet meget og, som han selv siger, lært at blive et godt Menneske. Men store Kampe har han vist at gjennemgaa; thi han har et heftigt, voldsomt Sind, Skaanselløshed mod Alt, hvad der ej stemmer med hans Ideer — men paa den anden Side har han et varmt, hjerteligt, mange Gange blødt Sind, saa jeg tvivler ikke paa, at det Gode vil gaa af med Sejren.“

Saaledes bedømmer Tidemand smukt, baade retfærdigt og mildt den Mand, der udførte den samme Gjerning i Literaturen, som han selv havde udført i Maleriet. Mellem Bjørnson og de yngre Landsmænd kom det stundom til lidt Rivninger, navnlig da Bjørnson uforbeholdent og frimodigt udfoldede sin skandinaviske Fane i Landsmændenes Kreds midt i Hjertet af Tydskland, men Indtrykket af Opholdet var dog fra begge Sider godt, og Tidemand betegner selv sin Følelse for Bjørnson som „Begejstring“.

Saa kom H. C. Andersen den 22de Marts fra Tanger, Spanien og Paris, og endelig i Pintsen (Maj) Jenny Lind, der lod sig høre i Düsseldorf og synes oftere at have besøgt Tidemand, af hvem hun ejede en „læsende gammel Kone“ — rimeligvis et af de af Schulte indkjøbte og atter solgte Exemplarer. Den næste Vinter i Januar gjæstede ogsaa Camilla Collett det Tidemandske Hus, da hun paa Vejen fra Belgien til Paris opholdt sig fire Dage i Düsseldorf.

Sommeren 1863 tilbragte Tidemand i Schweiz, hvilende ud under Arbejdet paa Tvekampen. Hans tiltagende Sygelighed havde tvunget ham til en Badekur i Pyrmont (20de Juli—13de August), og efter dennes Slutning tog han først til Badenweiler i Schwarzwald (19de—31te August), saa til Stackelberg i Glarus (1ste September), hvor han tilbragte en Uge, og saa lagde han Rejsen over Zürich og Zugsøerne til Vierwaldstädtersø, Wäggis,

Luzern, Bern og Genfersø. I Glion ovenfor Montreux, nær Vevay, 1300′ over Søens Flade, med det mørke Chillon ved sin Fod, opslog han for nogen Tid sin Bolig. Han turde næsten slet ikke arbejde, og kun et Par let henkastede Tegninger fra Haven ved hans Bolig, erindre i hans Skizzebøger om denne Tid. I Slutningen af September vender han hjem, og formaaede den 1ste Oktober endog at bestige Freiburgermünsterens Taarn. Imidlertid bemærker han selv efter sin Hjemkomst den 3die Oktober: „Taaler ej at tale."

Ogsaa det følgende Aar, 1864, besøgte Tidemand Schweiz og tilbragte nogle Uger i Meyringen og Interlaken (23de Juli til 26de August), men denne Gang kunde han forene Touren med et Besøg, det vel var et af de kjæreste, han kunde gjøre, nemlig hos Gude, der allerede i Oktober 1863 havde modtaget Kaldelsen til Carlsruhe efter Schirmer og nu sagtens, efter i Maj paa Vejen at have besøgt Düsseldorf, var i fuld Orden i sit nye Hjem.

Tidemands tiltagende Sygelighed i disse Aar giver sig ikke utydeligt tilkjende i de Værker, han frembragte i Aarene 1864 og 1865, der ikke kunne siges at staa i Højde hverken med Strid i et Bondebryllup eller med Fanatikerne.

Aaret 1864 optages væsentlig foruden af en ovenfor nævnt Gjentagelse af „Fiskeren og hans Datter", af et Billede, hvortil han allerede flere Aar tidligere havde gjort et Udkast. Allerede før Billedhugger Glosimot besøgte Düsseldorf, maa han under en Samtale med Tidemand have berørt en i hans Hjembygd sædvanlig Skik, at naar et Barn var sygt og begyndte at komme sig, Bygdens jævnaldrende Børn samlede sig for at plukke Bær og Blomster til den Syge, hvilke de siden samlet overbragte ham. Denne lille Episode af det norske Bondebarns Liv tiltalte Tidemand, og han besluttede at benytte det i et Billede. Han tegnede strax Billedet op i Oktober 1858, men lod det saa staa hen i flere Aar, indtil han i 1864 endelig udførte det. „*Reconvalescenten*, Børn bringe Bær og Blomster til en syg Kamerad," blev kjøbt af Kunsthandler Gambart i London, og en *Gjentagelse* endnu samme Aar i Juli sendt Grosserer Axel Kielland i Stavanger, der under Opholdet i Pyrmont havde truffet Tidemand og bestilt et Billede af ham. Det var dette Exemplar, der var udstillet under Fiskeriudstillingen i Bergen 1865. Samtidigt udførte han et *Portrait af sin 19 Aar gamle Søn*, der nu skulde forlade Hjemmet — for efterat have gjennemgaaet Carlsruhes Polytech-

nicum at blive Skibsbygmester. „Adolf er sund og stærk og rød," havde Tidemand 1863 skrevet til Gudes, „siden han kom ud af Skolen; lidt færre Gloser faar han ind, men naar det skal være — heller Roser end Gloser." Nu skulde han ud i en praktisk Virksomhed, og til bedre Erindring maledes saa Portraitet. Endnu *to Exemplarer af den læsende gamle Kone* maatte dette og det næste Aar af Stapelen. Det ene foræredes den 17de September 1864 Præsident Maus i Düsseldorf i Anledning af hans Sølvbryllup, det andet fik Forgylder Conzen i Betaling for Rammer.

Da Tidemand 1861 opholdt sig i Christiania, havde han bemærket, at Haugianerne i Nationalgaleriet havde lidt endel, idet — rimeligvis paa Grund af den anvendte Fernis (Mastix?) — hele Billedfladen var gjennemridset med fine Sprækker, som han frygtede, skulde trænge ind i selve Farven. Da Billedet alligevel Aaret efter skulde sendes til London til Udstillingen, tilbød Tidemand sig at restaurere det i Düsseldorf, og dette Tilbud antoges. Saaledes fik Tidemand for nogen Tid sin gamle Kjærlighed tilbage under sit Tag og benyttede denne Tid til at paabegynde en fri *Gjentagelse af Haugianerne* i formindsket Maalestok. Nordenberg udførte Undermalingen; men denne blev saa hængende i Tidemands Atelier, indtil han 1865 overmalede den og sendte den til Udstillingen i Dublin, hvor den blev indkjøbt af en Mr. Schwabe.

Samtidigt udførte han to corresponderende Billeder: *„Bedstemoders Brudekrone" og „Bedstefaders Erindringer"*, af hvilke det første ligeledes udstilledes i Dublin, og Aaret efter indkjøbtes af Storhertugen af Baden for „die Kunsthalle" i Carlsruhe. „Bedstemoders Brudekrone" viser os den Gamle, der i en Stund, da hendes Ungdoms Erindringer har overvældet hende, har taget sin gyldne Brudekrone frem af dens mangeaarige Hylle, og nu løfter det straalende Klenodie op i Dagen for sine henrykte Børnebørns Øjne. De straalende Barneøjne tindre af Fryd, de smaa Hænder klappe af Glæde, mens en Række alvorligtvemodige Minder drage forbi den Gamles Sjæl. Billedet er yndigt tænkt. Børnefigurerne var jo aldrig Tidemands stærkeste Side; men et Dyb af Følelse og Inderlighed aander over det hele Billede. Fire senere *Gjentagelser* existere af dette Værk.

Bedstefaders Erindringer skildrer den gamle Kriger, der viser sit Barnebarn Sværd og Kyrads, mens Drengen lytter

til den Gamles Fortællinger fra Krigens Tid; det var Læsningen af Runebergs „Fänrik Ståls sägner", der fremkaldte denne Ide hos Kunstneren; men skjønt Billedet hører til Mesterens mest gjennemførte Arbeider, tiltaler det dog ikke saaledes som de fleste andre af hans Billeder. Hertil bidrager vel ikke mindst det noget sygelige Udtryk hos den Gamle, der ikke ret vil stemme med de krigerske Minder, han fremmaner. I dette Billede, der indkjøbtes af Christiania Kunstforening og findes i tre Exemplarer foruden i en Skizze, anvendte Tidemand den gamle Stol fra Blaker i Gudbrandsdalen, som han havde tegnet i 1843, og allerede engang antydet i „Haugianerne". Vi staa her paa et af de Punkter i Tidemands Liv, da hans svage Helbred øjensynligt har virket hindrende paa hans kunstneriske Fremgang.

At Tidemand dog fremdeles holdt sig paa den vundne Tekniks Højdepunkt viser hans næste Billede med dets stærke dramatiske Virkning os bedst: den berømte Pendent til „Haugianerne"; det i Stockholm 1866 førstegang udstillede Billede: „*Fanatikere*" var endnu et mægtigt Kunstværk, et af hans Førsterangsværker.

Sommeren 1865 havde Tidemand, efter et Besøg hos sin Søn og Gudes i Carlsruhe (2—6 Juni), tilbragt paa Nordkysten af Ostfriesland ved Borkum (17de Juli—5te September) og senere i Ostende for at benytte de derværende Søbade; ved Tilbagekomsten herfra gav han sig for Alvor ifærd med „Fanatikerne", en Bestilling af „Bjørnejægerens" Ejer, Grosserer Dahlgren i Göteborg.

„Naar jeg er kommen tilbage fra Ostende," skriver han Høsten 1865 til sin Broder Emil, „haaber jeg at kunne begynde paa Billedet til Dahlgren. Han ønsker meget at faa det til Udstillingen i Stockholm; men jeg tør ej love at faa det færdigt til dens Aabning.*) Du ved, han ønskede en Gjenstand som Haugianerne, og jeg har derfor tænkt at fremstille en Forsamling af Fanatikere, saaledes som de forekomme i Nordland eller ogsaa sydligere paa Vestkysten af Norge. Jeg skulde have Lyst til at tage nogle Finner med deri; men jeg har nu intet Finnekostyme. Var det muligt at faa et saadant i Christiania, helst et Sommerkostyme,**) men dette baade for Mand og Kvinde? Sig mig saa

*) Det kom ogsaa først senere.

**) I Billedets Skizze har ogsaa virkelig den knælende Mand tilhøjre i Forgrunden den blaa Sommerdragt, men denne er i selve Billedet ombyttet med en i Farvehelheden mere virkningsfuld Vinterpels.

næstegang, hvad Du synes om denne Opfatning af dette Slags Emner; det har jo ogsaa en kulturhistorisk Betydning.“ — —

„Paa mig har Opholdet paa Borkum virket særdeles velgjørende. Jeg var temmelig herunter, da jeg kom derhen af den svære Hede, især Rejsedagen, og af mangehaande andre Indvirkninger; men strax den første Dag følte jeg mig som et andet Menneske, og Styrkningen (sic) tog altid til. Jeg kunde spadsere to til tre Timer om Formiddagen og ligesaa meget om Eftermiddagen, uden at føle nogen særdeles Træthed og kun saamegen, at jeg sov godt om Natten, havde god Appetit og mit træge Underliv i den skjønneste Orden. Det var saa hjemligt at se Søen og at høre den bruse, saa alle Barndommens Minder ligesom her bleve skyllede op paa Stranden med Muslinger og Krydstrold og Manæter og Tang. Og saa Lugten af Søen og den friske Luftning af det samme Hav, som skyllede op paa „Søsanden“ ved Mandal, hvor vi som Gutter gravede Skandser mod Bølgebraadene og løb ud efter „Søerne“. Vi maa engang se at samles i Mandal, og mange Gange overkommer der mig en Lyst til at ende mit Liv der, hvor jeg begyndte det. Gud ved, hvad der kan ske, naar jeg har faaet Adolf saa vidt, at han kan hjælpe sig selv.“

— Af det ønskede Møde skulde der Intet blive: dette Brev blev det sidste, han sendte den Broder, han elskede saa højt; thi en Maanedstid derefter var Emil Tidemand ikke mere blandt de Levende. Dette Tab angreb Kunstneren stærkt; Emil havde jo altid været ham den trofasteste Ven; med en urokkelig Kjærlighed havde han altid staaet ved Broderens Side, nu var dette ømme Baand brustet for den eneste Magt, der kunde sønderrive det, Dødens. Dertil var Kunstnerens Sundhed paa denne Tid betænkeligt rokket, og det var saaledes under mørke Auspicier, han gik til Arbeidet paa „Fanatikerne“. Men netop dette Arbejde holdt ham oppe, indtil det var færdigt, da Sygdommen for Alvor tog sin Ret ud. Saaledes se vi Tidemands Fantasi endnu engang frembringe et Storværk af dramatisk Art, et alvorligt Billede fra vort Folkelivs Natside. For noget over et Decennium siden havde de religiøse Bevægelser i Finmarken antaget et saa mørkt-fanatisk Præg, at Mordet var gaaet i Fanatismens Spor, og det var blevet en trist Nødvendighed at rejse Skafottet ved Nordishavets Strande for at forhindre Gjentagelsen af blodige Optrin, og endnu stadigt fremkaldte det tunge, trykkede, af Kampen mod den overmægtige Natur paa engang kuede og trod-

siggjorte Sind udskejende og fanatiske Religionssværmerier i hine arktiske Egne.*)

Vi befinde os i en Rygaasstue, hvor en mørk, kold Lægprædikant med den Følelse af brændende Varme, der kan frembringes af stærk Kulde, læser Lovens og Forbandelsens Ord for en forfærdet Menighed, der er sammenpakket i den trange Stue. Vi ere ikke et Øjeblik i Tvivl om, hvad han tordner imod dem: det er Helvedes Pine han skildrer, det er Svovlsøens Rædsler han fremmaner: han peger paa det ubønhørlige Ord, og gjør et saa forfærdende Indtryk, navnlig paa den kvindelige Del af den lille Menighed, at den gamle Kone, en Gjentagelse af den gamle Vala fra „Strid i et Bondebryllup", falder ind med i vildt Raseri, da en Kvinde ved hendes Side, truffen i sit Inderste af Prædikantens Ord, er styrtet næsegrus til Jorden, og en ung bleg Pige synes at gribes af en convulsivisk Henrykkelse ved hans Ord. Finnerne staa eller knæle omkring ham i sine Nationaldragter, blandede med den norske Almue, og Alles mørke Udtryk, deres grebne Stillinger vise, at Talerens Ord falder i god Jord.

Det Hele er et tragisk Drama, grebet i et stort og betydningsfuldt Moment, — det vækker paa engang som det Tragiske hos Aristoteles Frygt og Medlidenhed, griber Beskuernes Sind paa en sælsomt alvorlig Maade og bærer trods det mørke Emne Befrielsens Moment i sig i selve Farvestemningens Adel, idet denne selv vækker Forestillinger fra en lysere, skjønnere Verden.

„Fanatikerne" er et værdigt Sidestykke til „Haugianerne", og naar det ikke har naaet og vel heller ikke trods sin Herlighed kunde naa samme Berømthed som dette Billede, ligger Grunden væsentlig deri, at Fremstillingen af oprørte Lidenskaber og dramatisk bevægede Situationer, hvor stor end Tidemand ogsaa i disse kunde vise sig, ej stemte saaledes med det Inderste i hans milde Kunstnernatur som hin udødelige episk-lyriske Udfoldelse af en Hovedside af vort Folks Væsen, ligesom det store Publikum, der mere fæster sig ved den stoflige end ved den kunst-

*) En Opsats af Sindssygelægen, nuv. Medicinaldirektør L. Dahl i „Folkevennen" havde henledet Tidemands Opmærksomhed paa disse Fænomener; han udtaler selv i et Brev til Forfatteren af hin Opsats, at „De har ved Deres interessante Skrift om Sindsygetilstanden i Norge og hvad dermed staar i Forbindelse givet mig Oplysninger, uden hvilke jeg neppe havde kunnet udføre mit Maleri „Fanatikerne" og (jeg) skylder Dem derfor min forbindtligste Tak."

neriske Side af et Billede, naturligvis ikke kunde føle sig saaledes umiddelbart og sympathisk tiltalt ved Fremstillingen af den mørke Fanatisme som ved Skildringen af det mildere religiøse Alvor.

Som Komposition er Billedet fortræffeligt anordnet, i Overensstemmelse med den dramatiske Karakter. De forskjellige Figurer og Grupper gribe livfuldt og stærkt over i hverandre, og Øjeblikkets Vælde har i Talerens udtryksfulde Bevægelse som i Kvindernes exalterede Skikkelser fundet et adæquat og kraftigt Udtryk. Den dybe, mættede Farvetone i dette Billede stemmer ikke blot fortræffeligt med Situationens Karakter, men hører til Tidemands fortræffeligste koloristiske Frembringelser.

Efter Dahlgrens Død (1876) kom Billedet i det svenske Nationalmusæums Besiddelse. En *Farveskizze* befinder sig blandt Kunstnerens Efterladenskaber.

I Juni 1866 afgik Billedet til Stockholm, hvor den store skandinaviske Udstilling allerede var begyndt, og i Oktober s. A. modtog Kunstneren Nordstjerneordenens Ridderkors. Men Udførelsen af dette mægtige Arbejde havde udtømt den syge Mesters Kræfter. Vistnok var det hans Hensigt denne Sommer at besøge Norge, og maaske i Stockholm at gjense „Fanatikerne", men han naaede ikke saa langt. Ankommen til Kjøbenhavn den 31te Juli, faldt han under et Ophold paa Klampenborg i en heftig Sygdom, under hvilken hans Tilstand længe var højst betænkelig. Den 10de August var Lungebetændelsen erklæret, og dertil indfandt sig en Betændelse i det højre Bens Vener. Først den 10de September kunde den Syge taale Transporten ind til Kjøbenhavn, hvor han strax atter maatte indtage Sengen. Da han endelig i Oktober kom paa Benene, var det for sent at tænke paa nogen videre Rejse; han indskrænkede sig derfor til at hilse paa sine gamle Venner i Kjøbenhavn, den nu 90aarige Professor Lund og den 82aarige Flintoe; hans Kræfter vare udtømte, og mat og nedslagen kom han i Slutningen af Oktober (31te) hjem til Düsseldorf.

Fra Marts 1867 daterer et ovenfor nævnt Exemplar af „*Bedstemoders Brudekrone*", det tredje, hvorhos han i Maj s. A. afleverede tre Billeder til Norge: „*Brudens Udstyr*", en fri og formindsket Gjentagelse af „Brudepyntningen" for Bergens Kunstforening, samt „*Afskeden fra de gamle Forældre*", for Grosserer Lundgren i Throndhjem og endelig „*Den yngste Søns Afsked*" for Skibsbygmester Ananias Dekke i Bergen.

Til denne Mand var Tidemand nemlig i det forløbne Aar traadt i et nærmere Forhold: den eneste Søn, ved hvem Forældrene knyttet saa varmt et Haab, var draget fra Forældre-Hjemmet op til Fædrelandet for at uddanne sig som Skibsbygger, og med Glæde og Tryghed saa Forældrene ham anbragt hos den ligesaa noble og dygtige som hjertedannede og kunstelskende Ejer af Georgernes Værft i Bergen, Ananias Dekke. Til Tidemands almindelige Længsel mod Fædrelandet, der sædvanlig vaagnede, hvergang „Vaaren aanded paa Li og Fjæld“, kom altsaa dennegang en speciel Længselsgjenstand, ikke at tale om, at det nu var sex Aar siden han havde gjæstet de norske Dale, og at forrige Aar hans Rejse did var bleven saa sørgelig afbrudt; men at han specielt droges til Bergen, det forstaa vi deraf, at han ikke dennegang som ellers bevæger sig langsomt paa Studierejse gjennem Landet, men derimod efter et kort Ophold i Christiania i størst mulig Hast gaar til sit gamle Hjem, Mandal, og efter et kort Ophold her med Dampskib til Bergen. Og saa gjør han et Besøg i det kjære Vikør.

Fra 11te Juni til Slutningen af Maaneden finde vi ham i Christiania, den 2den Juli er han i Christiansand, den 3die i Mandal, den 8de i Stavanger — den 10de i Bergen, hvor han vel afhenter sin Søn, og den 11te rejser han allerede til Vikør.

Med Glæde gjensaa han her det smukke Norheimssund og Stensdalen, besøgte Utne og Ullensvang (1ste – 7de August) og alle sine kjære, gamle Røgstuer.

I disse var voxet op en hel liden ny Generation, siden Tidemand sidst malede Egnens Bønder og unge Piger, og i denne nyopvoxede Generation søgte nu vor Kunstner Gjenstande for sine Studier.

Solen skinnede paa Pagterstuens Trappe, og i dens Straaleglans saa han en blaaøjet, lyshaaret, fager liden Pige lege: det var Pagterens lille Datter, Synnøve, et yndigt Barn paa sex Aar, der strax fuldstændigt indtog den gamle Mester, saa at han ikke blot under selve Opholdet gjorde flere Studier af hende, men ogsaa senere, som vi skulle se, stadigt sysselsatte sig med hendes Billede, saa at Fremstillingen af dette Barn trækker sig gjennem hans 9 sidste Leveaar, ligesom den læsende, gamle Kone havde trukket sig gjennem tyve Aar af hans Ungdom og Manddom. I ledige Øjeblikke griber han til Synnøves Billede, sætter det ind i forskjellige Situationer, i forandrede Omgivelser, og naar han vil udføre en let, liden Gjenstand — enten til en Present eller

for at afbetale en liden Kunstnergjæld — se vi ham nu ikke mere gribe til den gamle, læsende Kone, men til den blomstrende Rosenknop fra Pagterens Stue i Vikør. Hjemrejsen tiltraadtes den 23de August over Bergen, hvor han blev fra 24de—31te, den 2den September var han i Mandal — den 4de i Christiania; den 5te rejste han til Kjøbenhavn, hvor han blev nogle Dage og hvorfra han den 12te besøgte Domen i Roeskilde og besaa Marstrands nye Vægmalerier i Christian d. 4des Kapel. Den 17de passerede han Lübeck og var hjemme Dagen efter.

Medens Tidemand opholdt sig i det stille Vikør, flokkedes Verden endnu engang om hans Værk ved Verdensudstillingen i Paris, hvor „Strid i et Bondebryllup" var udstillet. Tidemand var dennegang stillet „hors concours". Han skriver selv derom til Gude paa følgende Maade: „Forleden Dag fik jeg Brev fra Christensen" (Kammerherre Th. Christensen var ved denne Udstilling Kommissær for den norske Kunstafdeling) „af et underligt Indhold, nemlig om jeg vilde give ham Fuldmagt til at sætte mig „hors de concours" ved denne Udstilling, da Antallet af Priser var saa ringe, at der ellers vilde blive lidet for de Yngre. Jeg gav ham min Tilladelse dertil, naar det kunde gavne de yngre Kunstnere noget — han anførte ogsaa, at en saadan Udtræden af Linien vilde staa i Niveau med den høieste Pris. Men inden mit Svar kunde være ankommet, havde nok allerede den svensk-norske Jurymand Dardel paa egen Haand sat mig hors de concours, hvilket ogsaa den engelske Jurymand Leslie havde gjort for Landseers Vedkommende, hvormed denne havde erklæret sig tilfreds."

Dennegang besøgte Tidemand heller ikke personligt Udstillingen — den Broder, med hvem han hidtil havde truffet sammen ved disse Udstillinger var jo ikke mere at finde der; han søgte derimod et andet, aandeligt Samliv med ham under Udstillingstiden, idet han for Christiania Kunstforening, der havde ønsket at ophænge *Emil Tidemands Portrait* i sit faste Galeri, endnu engang fremmanede de kjære Træk, og forærede dette hos ham bestilte Billede til den nævnte Forening. I den derpaa følgende Vinter udførte han derhos en Studie: *„Aarfugl og Rype"* som Present til sin Hustru, *Synnøve i to Exemplarer*, det ene som Gave til sin Ven, Digteren A. Munch, det andet for en Slægtning, Fru Schmidt i Kjøbenhavn samt *to Gjentagelser af Sørgebudskabet* og en af *„Brudepyntningen"*, undermalet af Pläschke.

Det eneste Nye, han i denne Tid frembragte, var et i dette og det følgende Aar *fire Gange* malet Billede: *„Enken og hendes Søn“*, der er mig ganske ubekjendt. De enkelte Exemplarer vil man kunne følge i Katalogen.

— Allerede nu have vi seet flere Spor af, at Kunstneren, træt, syg og overanstrængt som han var, kun med Møje og Overvindelse har kastet sig ind i nye Kompositioner. Den ædle Mester havde kulmineret: hans Aand var endnu saa lys som før, men Haanden vilde efter hin stærke Sygdom ikke altid ret følge med — og dette virkede efterhaanden tilbage ogsaa paa Fantasiens Klarhed og Styrke: og paa dette Punkt af Tidemands Liv møder os noget Mærkeligt, der er værd at dvæle ved.

Emil Tidemand har i sine Optegnelser ved „Bedstemoders Brudekrone“ (1865) følgende Ord: „Adolph er selv tilfreds dermed, som han i senere Tid mere er med sine Arbejder end i tidligere Dage, da han sjelden eller aldrig var ganske tilfreds med det Meste af, hvad han frembragte.“ Hertil knytter han kun den Bemærkning: „Den overordentlige Lykke og det Bifald, han har vundet i saa rigeligt Maal, maa vel omsider have aabnet hans Øjne og lært ham, at hans Arbejder dog havde et større Værd end han selv tillagde dem.“ Naar Tidemand har udtalt sig som af Emil angivet, hvilken Rigdom af Interesse og Betydning ligger ikke deri! Men i hvilken ganske anden Retning gaar ikke den Betydning, end i den af Emil Tidemand formodede! Nej, det er ikke Aarsagen til dette mærkelige Faktum, d e t, at hans Øjne a a b n e d e s; for et Blik, der søger at se tilbunds i Kunstnersjælen, er det tvertimod det første, begyndende Spor af Perfektibilitetens Ophør, om man saa vil det første Mærke paa indtrædende Alderdom, at man ser tilbunds i sin egen Begavelse, at det færdige Arbejde tilfredsstiller En. Den ydre Lykke en Kunstners Værk gjør er ikke det, der aabner den sande Kunstners Øjne, han lader sig ikke bestikke af den ydre Ros i Bestemmelsen af sit Arbejdes Værd: tværtimod ansporer den ham kun til desto strengere at gaa irette med sit Værk — saalænge Kraften endnu er frisk. Saalænge Aanden endnu har Ungdom, ser den bedre end nogen Udenforstaaende, hvorledes Ufuldkommenheden klæber selv ved dens største Tanker, ved dens heldigste Udførelse af Arbejdet; men naar d e n Dag kommer, — og før eller senere kommer den for Enhver, der naar henimod Livets Aften —, da Kunstneren synes saa, som kun Skaberen paa Hvile-

dagen kunde synes om sit Værk, „at Alt er saare godt", da er dette sikkert Aandens Vidnesbyrd om, at Udviklingens Tid er forbi: Kunstneren kan endnu længe vedblive at skabe, men fremad, opad gaar han da neppe mere, Perfektibiliteten er forbi, Udviklingens Kulmination er naaet. Da Thorvaldsen havde fuldendt sin Christus — fortæller en Anekdote, der hvis den ikke er virkelig passeret, alligevel indeholder en Sandhed — da traadte han en Dag ind i sit Atelier, betragtede Figuren og udbrød: „Nu mærker jeg, at jeg begynder at gaa tilbage; thi den Figur synes jeg er god!"

Jeg erindrer ikke hvo der har sagt det Ord: „Til sit tredivte Aar er Geniet Digter, siden er det Kunstner", men det gjemmer en dyb Sandhed. I Ungdommen samles det store Fond af digteriske Ideer, af indre kunstneriske Syner — den Digter eller Kunstner, der er begavet med skarp Erindring om sine egne indre Oplevelser vil kunne vidne, at Embryet til de Værker, han senere har udført, igrunden har ligget gjemt i hans Sjæl siden Ungdomstiden. Senere kommer saa Livserfaringer, Samlingen af det ydre Materiale, paa hvis Rigdom saameget af et Digterværks som et Kunstværks Modenhed og Fylde beror — og sammen dermed Udviklingen af den egentlig kunstneriske Evne (τεχνη) til at forme disse ydre Livserfaringer i Overensstemmelse med de bevarede og nu af Erfaringen korrigerede Grundideer. Det er sikkert, at i Tidemands Liv kunne vi spore en til denne Yttring svarende dobbelt Kulmination. Hans højeste digteriske Syn falder netop strax efter hans tredivte Aar i „Haugianerne", og denne Tid, f. Ex. Høsten 1845 (se I, 146) tilhører en Mængde smaa løse Penneudkast til de Arbejder, der siden opstode; hans største kunstnerisk-tekniske Fuldendelse falder henved tyve Aar efter i „Strid i et Bondebryllup" og „Fanatikerne". Vi staa her paa hans Kunstnerbanes højeste Punkt, og Tidemand har nu ogsaa overskredet sit 50de Aar. Hvad han herefter skaber, gaar om ikke altid nedad, dog ikke mere opad. Et Decennium var ham endnu forundt til at gjenoptage og bearbejde Ungdomstidens digteriske Syner, inden Døden river ham den Pensel af Haanden, som han til sin sidste Dag førte til Ære for sit Fædreland, til Forherligelse af vort Folk i dets stille Liv ved Fjord og Fjæld.

Den nordiske Kunstskole i Düsseldorf 1862—1867.

Gude havde udøvet en directe Lærervirksomhed ved Düsseldorfs Akademi, og vi kunne forstaa, at hans Afgang i høj Grad formindskede Antallet af de nordiske Kunstalumner, der søgte til Düsseldorf, hvor Tidemand jo kun undtagelsesvis havde optraadt som Lærer for nogle Enkelte, og nu, da hans Helbred var nedbrudt, havde trukket sig aldeles tilbage fra denne Virksomhed. Ikkedestomindre finde vi en dygtig liden Flok af nordiske Malere i Düsseldorf i disse Aar.

Figurmaleren Carl Hansen (f. i Stavanger 1841), der blev Elev af Vautier og 1866 ombyttede Düsseldorf med Paris, er den, der af alle yngre norske Kunstnere med størst Held er gaaet ind i Udførelsen af de Motiver, Tidemand havde optaget til Behandling. I en Række Billeder af overordentlig Elegance og stor Fuldendthed har han vist sig som en værdig Arvtager af den rige Skat af Motiver, vort Folkeliv ejer. Ethvert nyt Arbeide fra hans Haand vidner — ogsaa siden han 1871 tog fast Bolig i Stockholm — om hans strenge, kunstneriske Alvor og hans dygtige tekniske Behandling, der aldrig lader ham levere et Billede fra sig, uden helt og inderligt at have gjennemarbejdet det. Overfor den nyeste Retning i Maleriet ville hans Arbejder maaske stundom synes altfor udførte, og for en vis Haardhed i Farven kan han ikke altid ganske frikjendes; men i den første Henseende danner han en saare gavnlig Modvægt mod en altfor vidtgaaende Lethed og Overfladiskhed, der synes at klæbe ved enkelte af vore yngste Kunstnere, og i den anden Henseende tør man fremdeles vente Alt af en Kunstner, der endnu er i stadig og uafbrudt Fremgang.

B. Madsen, en ung begavet Bergenser, døde allerede før hans Talent kom til Udvikling den 14de Maj 1865 efter to Aars Brystsyge. Tidemand har en enkelt Gang benyttet ham til Undermalingen af et Billede.

Landskabsmaleren Amaldus Nielsen, Tidemands Byesbarn, født i Mandal 1838, udviklet i Kjøbenhavn, Düsseldorf og Carlsruhe, har sin Styrke i en fortrinlig Sikkerhed i Naturstudiet, der gjør hans Studiemapper til en sand Skat af poetisk opfattede og dygtigt gjennemførte Motiver. Disse pragtfulde Studiers Benyttelse i gjennemkomponerede Billeder lykkes ham ikke altid

i samme Grad; der kommer ved Udførelsen stundom en vis Usikkerhed over ham, der lader noget af Studiets varme, poetiske Opfatning forflygtiges. Ikke destomindre har han leveret en Række smukke Billeder, især fra Mandalskysten: Morgen- eller Aftenlyset over den stille Havflade med de stille, disige Luftlag, har han skildret som Faa.

Landskabsmaleren A. Rasmussen kom til Düsseldorf 1863. Tidemand melder hans Ankomst til Gude i et Brev af 30te Oktober med de Ord: „En ny Nordmand, Maler Rasmussen, er kommen, hans Studier har frapperet hele Conferencen; desværre er der ingen Plads endnu, men Achenbach har lovet at sørge for ham snarest mulig.“ Det rige Løfte, Rasmussen gav i disse første Studier maa han ogsaa siges at have holdt, skjønt ogsaa hans stærkeste Side ligger i hans Naturopfatning, hvis Dybde og Poesie former sig med en sjelden koloristisk Evne. Desværre har man i Norden saa sjelden Anledning til at se betydligere Arbejder fra hans Haand, at jeg ikke tør indlade mig paa nærmere at karakterisere hans ofte fortrinlige Billeder.

Johan Nielssen (f. i Christiansand 1836) kom i 1863 til Akademiet i Düsseldorf, men vendte sig allerede 1865 til Carlsruhe for at blive Gudes Elev. Et alvorligt Syn paa vor vilde Kystnatur præger Nielssens Billeder, der gjerne skildrer det optrækkende Uvejr, det vilde Havs Rasen og ikke mindre sandt Ensomheden i vore Fjælde. Johan Nielssen har allerede for flere Aar siden taget fast Bolig i München.

Den betydeligste af alle disse yngre norske Landskabsmalere er dog ubetinget Ludvig Munthe, der som vi have seet malede hos Jacobsen i Begyndelsen af 1863. Han er født i Bergens Stift 1841 og har ved de fleste senere Udstillinger vakt en overordentlig Opmærksomhed navnlig ved sine Høst- og Vinterlandskaber. Han behøver kun det simpleste ydre Apparat — en Vej i et ensformigt Snelandskab, et Gjærde ved den sølede Grøftekant for selv over det simpleste Motiv at gyde Naturstemningens fineste Skjær, der farver Alt, hvad hans Mesterhaand berører. I denne Henseende staar han nærmere den nyere franske Landskabsskole end nogen anden nordisk Maler — Wahlberg alene undtagen. Den rigeste Skala af sande, kraftige Farver formaar han at lægge over Vinterens, kun for det slappe Øje farveløse Hvidhed. Ved Verdensudstillingen 1878 tog han en Medalje af første Classe.

Af svenske Kunstnere besøgte ogsaa Flere Düsseldorf i disse Aar.

Wilhelmine Lagerholm, der i denne Periode besøgte Düsseldorf, udmærker sig ikke ved særdeles Originalitet, — Fagerlin synes i nogen Grad at have paavirket hendes Behandling af Interiøren — men hun søger ved en solid og omhyggelig Udførelse at erstatte, hvad hun savner, og har ved ihærdig Flid skabt flere meget respektable og alvorlige Arbejder.

Helander syntes en Tid at ville udvikle sig til en dygtig Figurmaler. I senere Aar har jeg dog ikke seet noget Arbejde af ham, og tør saaledes ikke udtale nogen Mening om hvad han er blevet.

Per Daniel Holm, en Søn af det svenske Norrland, udgik 1863 fra det svenske Kunstakademie for at gjøre sine Studier i Düsseldorf. Han skildrer sin Hjembygds fattige, men storartede Natur med gribende Sandhed. Han har en ejendommelig grej og klar Gjengivelsesmaade, om man end ikke kan aldeles frikjende ham for en vis Tørhed i Opfatningen, der dog altid har Fortjenesten af nygter Sandhed og Troværdighed. Han er for Tiden Professor ved Akademiet i Stockholm.

En ældre og fuldmoden Kunstnerinde, der paa denne Tid besøgte Düsseldorf, uden at vi tør henregne hende til Skolen, var Amelie Lindegren (f. 1814). Hun stod allerede paa sin Berømmelses Højde, da hun 1862 kom til Düsseldorf og traadte i et nært Forhold til det Tidemandske Hus, ligesom vi skylde hende det bedste Portrait, der existerer af Tidemand, selv Julius Roetings ikke undtaget. Den berømte Kunstnerinde kan ikke siges at have modtaget nogen ny Indflydelse gjennem sit Besøg i Düsseldorf, med hvis Kunst hendes Værker dog har et indre Slægtskab.

Fra 1867 aftager de nordiske Kunstneres Besøg i Düsseldorf i en saa mærkelig Grad, at vi ikke længe have Grund til at følge de sporadiske Indvandringer, der endnu finde Sted. Verdensudstillingen det nævnte Aar leder atter — med Wahlberg i Spidsen — Svenskerne til Paris, medens den realistiske Münchenerskole samler de norske Figurmalere omkring Piloty, og Gude i Carlsruhe trækker Landskabsmalerne til sig.

X.

Tidemand som religiøs og historisk Maler.

(1867–1876).

Altartavlerne. Brudetog gjennem Skoven (1867—1875).

Hvad man ærligt har stridt for i sin Ungdom, det gives En ofte i Alderdommen, men rigtignok altid i andre Former og under andre Forholde end dem, Ungdommen drømte om.

Den Kreds af Folkelivsfremstillinger, der saa helt havde fyldt Tidemands Manddomsaar, var nu væsentlig gjennemløbet indenfor den Ramme, som dannede dens Begrændsning, betinget af hans Personlighed. Nu fremtræder den gamle Kunstner med Et for os som det, hvortil han stræbte under sin Ungdoms Kampe: som religiøs og fædrelandshistorisk Maler.

Det er interessant at se, hvorledes i de sidste Aar af Tidemands Liv overhovedet Indtrykkene fra hans Ungdomsaar atter vaagne op med fornyet Styrke. Vi have allerede ovenfor antydet det: „Et Decennium,“ have vi sagt, „var ham endnu forundt til at optage og bearbejde Ungdomstidens digteriske Syner:“ Altartavlearbejdet fornyes i hans Livsaften i hans religiøse Malerier, hans fædrelandsk-historiske Studier dukke frem paany i hans Livs to sidste Værker, og den trætte Haand gjenoptager samtidigt de af ham selv mest yndede Folkelivsmotiver endnu engang. Norsk Bondeliv fornyedes i den Dahlgrenske Cyklus, „Brudeslaattens“ Motiv; Brudefærden steg atter frem i „Brudetog gjennem Skoven“, Andagten i Bondens Stue drog endnu engang i nye Former forbi vore Blikke, inden han berøvedes os i Døden.

Maa vi end tilstaa, at Mesterhaanden i flere af disse sidste Arbejder ej mere virkede med den vante Kraft, saa var disse

sidste 9 Aar af hans Liv dog en altfor mærkelig Afslutning af et mærkeligt Kunstnerliv til at vi ikke skulde vie det vor fulde Opmærksomhed.

Ved Udstillingen i Paris 1867 brød den nye koloristisk-realistiske Retning i Maleriet sejerrigt igjennem, og istedetfor Navnene Delaroche og Flandrin hørte man nu Gérôme, Cabanel og Meissonier, og af de gamle glimrede kun Eugène Delacroix som Kolorismens Kjæmpe og Heros. Med flyvende Faner drog Farvens nye Evangelium over Europa: et saadant Lys i Lys som Cabanels Venus, en saa djærv Fortælling i saa kraftigt Farveforedrag som Gérômes Fange i Baaden eller Pierrots Duel, et saadant Monumentalbillede af sex Tommers Størrelse som Meissoniers Napoleons Tilbagetog fra Rusland havde Verden endnu ikke seet. Idealerne forandrede Karakter, nye, om ej altid friske Luftninger fra en ny Tid, hvis Fysiognomi vel ikke endnu tegnede sig klart, men som tydeligt nok bar Kolorismens absolute Herredømme i sit Skjød, pegte alt paa næsten musikalske Farvestemninger som opnaaelige for Malerkunsten tydligere og tydligere, og Retningen traadte saa frem i ufordulgt Klarhed. Det Yderste syntes naaet i d'Aubignys, Corots og Rousseaus Landskaber. Den nye Tid holdt sit Indtog som Sejerherre og fejede bort det Gamle rundt omkring sig, og det brændte i Hjernerne paa os, som vare unge i hine Aar. Hvad var os Andreas Achenbachs sammenhobede Motiver mod d'Aubignys simple, men helt maleriske Stemning, om han saa blot malede et Gjærde eller en Sandvej — hvad var os hele Kaulbachs Treppenhaus mod hine sex Tommer af Meissonier; Paul Delaroche og Ary Scheffer og Leopold Robert kunde gjerne kastes i Krogen for os, naar vi fik beholdt „Morituri te salutant". Ja, der var endog dem, som gjerne gave hele Raffael bort for Coutures Decadence — men til dem har vi Besindigere dog aldrig hørt. At der snart indtraadte en Reaction, forstaar sig af selv, men det var ingen hyggelig Tid for dem, hvis ædle Selverkjendelse og sikre Selvbegrændsning var for klar for at kaste sig ind i den nye Kamp. — Til disse hørte Tidemand, og han led derunder. Da begyndte han at leve sin Ungdom omigjen, da kom Altartavlebestillingen.

I Christiania havde siden Tidemands Ungdom Trefoldighedskirken rejst sig, og den Altartavle, han ej var kommen til at levere for Vor Frelsers Kirke, blev det ham nu forundt at udføre for denne nye Kirke. Dog ikke det samme Motiv. Det var

Vinteren 1867—1868 Tidemand udførte Altartavlen „*Christi Daab*“ for Trefoldighedskirken.

I Begyndelsen af 1867 modtog han Bestillingen. Hvor maatte den ikke vække en Række sælsomme Betragtninger! Et Fjerdedels Seculum var nu gaaet hen siden hin for hans Liv saa betydningsfulde Strid. Og hvor var ikke Tiden forandret! Hans hele Blomstring laa mellem nu og da.

Dertil traf Bestillingen ham netop i Dage, da hans Sygdom ogsaa havde gjort hans Sind nedbøjet, saa han troede sig miskjendt af den yngre Slægt, idet han navnlig havde tillagt nogle Yttringer af Julius Lange og af Forfatteren til disse Blade om Billederne paa Stockholmsudstillingen en Betydning og en Mening, som ialfald mine Yttringer ikke havde, og beklaget sig over dem i et Brev til Gude, der slutter: „Jeg tror nok, det vil blive vanskeligt for os, for mig ialfald, i Længden at holde sig kunstnerisk oppe i Hjemmet. Den yngre Generation ser skjævt til os, Bjørnson i Spidsen, for vor Udlændighed eller rettere Tydskhed. Det var svært at tilkjæmpe mig et Slags Anerkjendelse af min Alders Lige; nu da de ere bragte — idetmindste til at tie, kommer en yngre Slægt, hvis Sympathi man maa savne. Men det er Verdens Gang og Kunstnerens Skjæbne, jeg beklager mig ikke derover, jeg ser det blot komme!“ Store Afdøde! kunde jeg med bevaret Sandhed tage hine Ord tilbage, saavist som de vare sagte i Ærbødighed for og Kjærlighed til din høje og ædle Kunst! Men jeg ved, at han forlængst havde tilgivet og glemt dem.

Midt i denne trykkede Sindsstemning, der var det første Symptom af den sig nærmende Alder, traf Altartavlebestillingen ham som et glædeligt Bevis paa Hjemmets Sympathi.

„De kan nok tænke“, skriver han i et Brev af 2den Febr. 1867, „at det Brev (Bestillingen) satte mig i en Alteration. Jeg var just i Atelieret, da Claudine kom og læste det for mig. I Begyndelsen forekom den Ting mig umulig, uagtet Opfordringen glædede mig, men tillige ængstede mig. Jeg saa deri en Modvægt mod de Stemninger, der havde behersket mig i længere Tid og som jeg udtalte i Brevet til Gude“ (det ovenfor citerede) „og det gjorde godt, kan jeg ej nægte. Men i min nuværende Reconvalescens, endnu ej kommen saa ganske til Kræfter at kaste mig ind i et nyt Felt af Kunsten, gaa til et Arbejde, der er saa betydningsfuldt og vigtigt; De kan nok tænke Dem det, jeg zittrede. Men efterhaanden fik jeg den Tanke kjær, og den første

Ide, der opstod hos mig, var „Christi Daab“. Den passer for Formaalet og mig synes mere end de fleste Emner repræsenterer den Trefoldigheden. Thi man kan, om man vil, ogsaa anbringe Gud Fader: „Denne er min Søn“ osv. ovenfor Gruppen, Duen naturligvis. Billedet faar en lys Grundtone, som ogsaa ønskes. Jeg har skrevet til Stiftsprovst Jensen, der er med i Inspektionen og som jeg kjender, men foreløbig privat til ham for at udtale for ham, at jeg ikke er utilbøjelig, men at jeg blot ønsker at vinde, om Gud vil, mere Kraft inden jeg definitivt bestemmer mig. Tillige ønsker jeg at høre Inspektionens Mening om Gjenstanden. Underligt er det, at det just iaar er 25 Aar siden den famøse Altartavlestrid, hvor man tog Bestillingen fra mig, vistnok til mit Bedste, eftersom Alt har føjet og gestaltet sig siden — og vist ogsaa til Kirkens.“

Paa Tidemands Forslag, at male „Christi Daab“, svarede Inspektionen, „at man af dogmatiske Hensyn ikke ønskede det Emne, og Daaben var desuden allerede repræsenteret ved en Døbefont af Middelthun“ (Tidemands Referat i Brev til Gude af 1ste Maj 1867). „Men mig synes,“ fortsætter Tidemand, „at da kunde man ej i nogen Kirke have dette Emne, da der dog overalt er en Døbefont om noksaa simpel. Det er meget vanskeligt at finde et Emne, der passer i Format og svarer til Præsternes Ide om hvad der passer sig. Men nu har de ikke med et Ord antydet, hvilket Sujet de ønsker, og saa kan jeg holde paa at vælge og lade det forkaste.“

Han tænkte paa „Christi Fødsel“; men endelig enedes man dog om Daaben.

To *Farveskisser* udførtes under og efter Arbejdet. Den 5te Juli 1868 skriver Tidemand atter til Gude: „Altarbilledet er ellers saa temmelig nær færdigt, naar jeg blot faar overmalt Christushovedet. Jeg har holdt paa dermed ligesiden I rejste; det har været et svært, men interessant Arbejde, som jeg tror er lykkedes mig over min egen Forventning; de som have seet det, synes godt derom, de forskjelligste Personligheder, som Deger, Jordan, Keller“ (Kobberstikkeren) „o. fl. Det er Besøg, som jeg ellers aldrig har. — Før i Oktober sender jeg det ej afsted, da Lorck skal kopiere det for Hortens Kirke.“

Den 24de Oktober 1868 gik Billedet fra Hamburg, og den 29de stod det paa sin Plads i Kirken. I den Tid, det var ud-

stillet i Düsseldorf, vakte det en overordentlig Opmærksomhed, og Kunstnerne af de forskjellige Kategorier vare enige om at rose det: Landskabsmaleren Achenbach fandt Billedet fortræffeligt, Helligmaleren Deger roste Opfatningen, Kobberstikkerne mente, at det burde stikkes, og Genremaleren Vautier, der havde sagt, „det kan han ikke gjøre — det kan en Genremaler aldrig,“ erkjendte nu Billedet som fortræffeligt.

Ja, i Sandhed, en alvorlig Sag maa det have været for Tidemand efter 25 Aars Forløb atter at tage fat paa et religiøst Emne; den nu til Folkelivsmaleriet saa fast knyttede Kunstner skulde i sit 53de Aar atter aabne de gamle Mapper, hvori hans Ungdoms begejstrede Drømme slumrede, for at finde, at han Intet kunde bruge, uden Aanden i dem, at han helt og alene maatte bæres af den Modenhed og Erfaring, han havde erhvervet paa et andet Gebet, af den fromme, barnerene Enfold, hans Kunstnerhjerte altid havde bevaret. Men nu skulde det ogsaa vise sig, at naar Tidemand nu betraadte det religiøse Maleries Gebet, saa var den store Linje i Kompositionen, det høje Alvor i Opfatningen ham ikke fremmed: hans Genrebilleder havde altid havt noget af denne Indvielse over sig, der gjør, at han nu betraadte et beslægtet Felt, hvorhen han kunde tage sit Bedste med sig.

„Christi Daab“ er som ethvert Emne af den hellige Historie, der knytter sig til de mere fremtrædende Momenter af Christi Liv, mangfoldige Gange behandlet af den ældre christne Kunst, ligefra Mosaikerne i Ravennas to Baptisterier til Carletto Caglari og Francesco Francia; men sit skjønneste maleriske Udtryk har den sikkerlig fundet i Raffaels dejlige Komposition i den 13de Hvælving i Vatikanets Loggier. Vi se der tilvenstre de af Daabsbadet opstegne Mænd ifærd med at klæde sig paa, — en Erindring fra Masaccios herlige Aposteldaab i Capella Brancacci, medens Billedets højre Side er optagen af Engleskarer, der bevidne Jesu Daab. Denne selv foregaar i Billedets Midte, hvor Floden flyder hen imod Baggrunden. Jesus staar, kun iført et Klæde om Hofterne, ude i det lave Vand, der kun berører hans Fodblade, (de gammelravennatiske Mosaiker lod Vandet gaa op til hans halve Højde), medens Johannes staar paa Flodbredden, indhyllet i et vidt Klædebon og gyder Vandet over Frelserens glorieomstraalede Hoved. Baggrunden dannes af et Landskab med Bjerge og en Ruin. Duen og Straalen fra oven sees ikke i Raffaels Komposition.

Raffaels Fremstilling af Hovedsituationen, der forøvrigt selv knytter sig til ældre Forbilleder, har faaet typisk Betydning i den christne Kunst, og det var saaledes fuldkommen i sin Orden, at Tidemand knyttede sig til den, mens han i Hovedsagen holdt sig strengere til Evangeliets Skildring end Raffael. Saavel den af Vandet opstegne Gruppe af Døbte som Englegruppen faldt bort, Johannes er iført Kamelhaarsdragten, Duen og Straalen fra oven kom til, Ligheden indskrænkede sig saaledes til Hovedanordningen: Johannes staaende paa Flodbredden tilhøjre og Jesus tilvenstre for ham ude i Floden, hvor Vandet spiller hen over hans Fodblade, mens Døberen hælder Vandet af en Muslingskal over hans gloriekransede Hoved. Med fortrinlig Virkning har Tidemand anvendt de maleriske Midler for at frembringe en kraftig Modsætning mellem Døberens stærke, mørkt fremtrædende Skikkelse og Frelserens fine, ædle og lyse Gestalt. Det Hele vidner om at Tidemand ogsaa paa dette Gebet vilde blevet en betydelig Mester. Hvis vi skulde nævne et Værk, der endnu nærmere end Raffaels typiske Billede kunde synes at have foresvævet vor Kunstner under dette Billedes Komposition, saa skulde det ikke være noget Maleri, men derimod den mesterlige Broncegruppe over den østre Portal paa Baptisteriet i Florents, et Værk af den store Andrea da Monte Sansovino, hvor Figurernes indbyrdes Forhold med Undtagelse af Johannes Hvilen paa det ene Knæ hos Tidemand, (et Træk, der viser os Genremaleren) ligesom Indtrykket af selve Figurerne, deres Stilling og Attributer — kun med Undtagelse af Draperierne, i det Væsentlige stemme overens. Hvorvidt Tidemand har tænkt paa Sansovinos Værk, ved jeg ikke; at han har kjendt det fra Florents er jo højst rimeligt; til Spørgsmaalet om det Tidemandske Billedes Originalitet, bidrager denne Omstændighed Intet, da det paa ethvert Punkt bærer den selvstændige Opfatnings usvigelige Mærke: fuld Forstaaelse og indre Overensstemmelse af hver eneste Detalj. At Duen, skjønt den er let behandlet, maaske som Aandens Symbol burde været noget mindre materielt og individuelt udtrykt, er en stundom hørt Bemærkning, der, skjønt den har sin Rigtighed, dog ej er af nogen Indflydelse paa den Opfatning, af hvilken det hele Billede er fremgaaet.

Da Altartavlen var færdig, var Tidemands Kræfter som sædvanlig efter større Arbejder udtømte. Omkring Midten af Juli Maaned 1868 begav han sig derfor ud paa en Rekreationsrejse; han vilde tilbringe et Par Maaneder i Søluft, og valgte derfor Taarbæk paa Sjælland og Arildsläge paa den skaanske Kyst nær Kullen. Den 15de Juli kom han og hans Hustro til Taarbæk og mødtes her af sin Søn, og efter Opholdet i Arildsläge, der varede fra 22de—29de Juli, sloge de sig for Resten af Sommeren atter ned i et landligt lidet Hus i Taarbæk, nær Sundet, et Par Mils Vej fra Kjøbenhavn.

Efter Tilbagekomsten til Düsseldorf, tog Tidemand ogsaa strax fat paa et Motiv fra Arildsläge *„Svensk Fiskerpige, der bøder Garn"*. Billedet var en Bestilling fra Christiania Kunstforening.

Kort inden Tidemand ankom til Arildsläge, var i Nærheden, paa Bäckaskog, Prinsesse Lovise bleven trolovet med Kronprins Frederik af Danmark, og til Brylluppet, der skulde fejres den næste Sommer, havde en norsk Damekomité bestilt et Billede af Tidemand og et af Gude. Tidemand leverede en fri *Gjentagelse af Bedstemoders Brudekrone*, som han udstillede ved Kunstnermødet i Göteborg 1869, medens han desuden samtidigt udførte *endnu et Exemplar* for Greve Trolle-Bonde til Säfstaholm.

Sommeren 1869, strax efter Kunstnermødet i Göteborg, som Tidemand erindrede ved et Telegram, fejrede den 22de—24de Juni Düsseldorferakademiet sit 50-aars Jubilæum med store Festligheder, og blandt de Udmærkelser, der ved denne Lejlighed tildeltes Skolens Koryfæer, fik Tidemand sin Del, idet han — der engang havde afslaaet en Lærerpost ved Akademiet, — nu fik Titel af Professor. Ved det store Festtog af Figurer, hentede fra de berømteste af Skolens Værker, saa man ogsaa Tidemandske Billeder repræsenterede.

Strax efter Festlighederne (29de Juni) gjensaa Tidemand Norge og tog den 13de Juli Sommerophold paa Velo, Hadeland, hos Sorenskriver Norum, hvor et elskværdigt, gjæstfrit Hjem aabnede sig for ham, og fra nu af var Gjenstand for hans Besøg hvergang han gjæstede denne Del af Landet.

En Udflugt, som han sammen med sin Broder Doktoren foretog op til Lillehammer, samt Valders—Hedalen, hvor han paa Bjølstad traf sammen med Lorck — 17de—25de Juli — synes imidlertid ikke at have givet synderlig andre Resultater,

end en Øjenbetændelse, der angreb ham 22de Juli, samme Dag. som han fuldførte en Modelstudie: *en Valdersbonde.* Fra samme Tour foreligger desuden en *Skovinteriør.* 31te Juli forlod Kunstneren Velo og forblev i Christiania til 18de September.

Efter Hjemkomsten udførtes en Gjentagelse, den tredje, af *Enken og hendes Søn*, og nu kastede Tidemand sig med Alvor over Fuldendelsen af det cykliske Arbejde, der allerede den forrige Vinter havde sysselsat ham.

Ejeren af Bjørnejægerens Hjemkomst og Fanatikerne, Grosserer Dahlgren i Göteborg, ønskede til en Sal i sit nyopførte Hus fire norske Folkelivsbilleder fra Tidemands Haand, og idet han valgte at fremstille en Kjærlighedshistorie fra det første Møde til Bedsteforældrenes Besøg for at se det første Barn, kom han til at udføre den Cyklus, til hvilken Bjørnson knyttede sin Fortælling „Brudeslaatten". Cyklen, der markerer sig ved en stærkt dekorativ Holdning, og næsten udelukkende bevæger sig i rene Lokalfarver, medens Lysdunklet kun spiller en højst underordnet Rolle, hører ikke til Tidemands bedre Arbejder. *„Det første Møde"* skildrer det Øjeblik, hvor Bjørneskytten første Gang ser Sæterjenten; *„Brudepyntningen"* er en fuldstændig Omarbejdelse af dette Sujet, Bruden sidder her en profil, mens Moderen paasætter hende Brudekronen, Bedstemoderen er tilstede, mens Børnegruppen er indskrænket til den yngre Søster, der holder Spejlet for Bruden. *„Efter Vielsen"* er et Motiv, der næsten Intet har tilfælles med Brudefølget i Oscarshalscyklen; *Forældrenes Besøg hos de unge Folk* slutter sig derimod i ikke ringe Grad til det tidligere Motiv: Besøget hos Bedsteforældrene. Denne Cyklus kom ligesom Bjørnejægerens Hjemkomst ved Dahlgrens Død i Göteborgs Musæums Besiddelse.

Af disse Billeder gjentoges *Brudepyntningen* i mindre Maalestok og *Forældrenes Besøg*, der blev solgt ved den permanente internationale Udstilling i London 1871, ligesom *det første Møde* blev *to Gange* gjentaget med noget forandret Landskab, engang for Konsul Konow i Kjøbenhavn (Oktober 1872, nu paa Ringsaker) og som Brudegave fra Tidemand til hans Søn i 1871.

Thi Aarene vare gaaede: „Lille Adolf" var en fuldvoxen Mand, en dygtig Skibsbygger, der skulde gaa i Kompagni med sin forrige Principal og havde forlovet sig i Bergen 1869. „Det

var noget ganske pikant," skriver Tidemand i munter Tone i et Brev fra 1869, „med Et at faa en voxen, pen Datter."

Ja — det kunde ogsaa paa Andet mærkes, at Aarene gik; den 12te Januar 1870 fejrede Tidemand og hans Hustro sit Sølvbryllup, der i Düsseldorf gik af i al Stilhed, mens det i Norge erindredes ved en Fest i Kunstnerforeningen og en Sang af Professor Monrad.

I 1870 førte Sønnen, i Selskab med en Onkel af sin Forlovede, sin Brud paa Besøg til Forældrene i Düsseldorf, og Tidemand ledsagede ham derefter paa en Rejse til Skotland, hvor Sønnen skulde studere Jernskibskonstruktion, fra hvilken Rejse enkelte Tegnestudier forefindes. Han ledsagede ogsaa begge de Unge paa Tilbagevejen til Hamburg i August. Dagen før Elbens Blokade begyndte, gik det unge Par pr. Dampskib til Norge.

Ved Udbruddet af den tydsk-franske Krig begyndte en urolig Tid for Düsseldorferne. Mange af de Yngste gik med — Slagmalerne ligesaa, men ogsaa de Hjemmeværende følte nok af Krigens Uro. Stadige Troppetransporter passerede Byen, franske Fangne bivouakerede i dens umiddelbare Nærhed, og Krigens Tummel gav sig paa mangehaande Maader tilkjende og hindrede Arbejdet.

Det eneste Spor af Tidens Stemning, der møder os i Tidemands Breve, er en kort Yttring i et Brev til Gude af 18de Sept.:

„Siden vi sidst hørte fra Eder ere store Ting forefaldne i Verden: et Kejserrige faldet, en sejerrig Arme for Paris, Tydskland befriet for en stor Fare og især Eders Land, som ligger saa nær Krigsskuepladsen. — — Hvordan gaar det med Arbejdet? Jeg kunde i længere Tid ej komme dertil af Mangel paa indre Ro i disse bevægede Tider, nu har jeg da begyndt igjen og arbejder paa Karton til Altartavlen i Drammen."

Vi staa ved Tidemands anden Altartavle.

Drammens nogle Aar tidligere indtrufne Brand havde ødelagt Bragernes Kirke og et nyt Gudshus havde nu rejst sig; det heldige Udfald af Altartavlen for Trefoldighedskirken bevægede Drammenserne til at gjøre Bestilling af en Altartavle til denne nye Kirke hos Tidemand. Han valgte at fremstille „Korsfæstelsen" og blandt hans Efterladenskaber findes to smukke Tegninger til denne Komposition, den ene Gang den Korsfæstede med Magdalena, den anden Gang med hele Kvindegruppen — men, uden at de mellemliggende Underhandlinger ere mig bekjendte, stand-

sede man ved „*Christi Opstandelse*", og det var dette Arbejde. som sysselsatte ham, medens Kanonerne tordnede omkring Paris' Volde.

Det traditionelle Moment, det eneste, som her kan vælges, blev ogsaa det Tidemand valgte for sit Billede. Engelen har væltet Stenen fra Graven, og de romerske Soldater flygte, opskræmte af sin Søvn, mens den Forklarede stiger op af Graven, spredende Dagens Glans over det aarle Morgengry. I Fremstillingen af den Gjenopstandnes Stilling har vor Kunstner slaaet ind paa en anden Vej end den, der traditionelt benyttes: medens man sædvanlig ser Christus svævende over den aabnede Grav med Korsfanen i sin Haand, stiger han her op af Graven, idet han med udbredte Hænder sætter sin ene Fod paa Gravens Rand, medens den anden endnu er skjult. Det er et Spørgsmaal, om denne Forandring er en Forbedring. Hvis det opstigende Skridt virkelig skal være udtryksfuldt, maa dermed nødvendigt følge en vis mekanisk Muskelanspændelse, der ikke staar ret vel sammen med hele den aandige, immaterielle Karakter, Opstandelsesevangeliet ligesaavel som Kunstnerens egen Christusfigur har, og som vi i Fantasien forbinde med Opstandelsesøjeblikket. Figurens Bevægelse vil derfor heller ikke ret gjøre Virkning, saameget mindre som netop det Overjordiske, det Forklarede forøvrigt er saa stærkt accentueret gjennem det klare, hvide Lys, hvori den hele Scene er dukket og som i og for sig er af stor Virkning og lader saavel Christusfiguren som Engelen faa Noget af Statuens Marmorklarhed over sig, mens det fra Christusfiguren udgaaende Lys kaster kraftige Skygger over de to romerske Soldater. Thi til dette Antal inskrænker Kunstneren den paa Billedet synlige Vagt ved Graven og opnaar derved en plastisk Enhed, Simpelhed og Ro, der erindrer mere om de faa Midler, Basreliefet bruger, end om de rige og mangfoldige, der staa Maleriet aabne. Englen ved Gravens Rand er atter et forunderlig skjønt og fromt Hoved, som en Perugino kunde vedkjende sig. *Tvende Skisser* existere til dette Arbejde, den ene i Kunstnerens Enkes Besiddelse, den anden skjænket til Udlodningen til Fordel for Wergelandsmonumentet.

Altertavlen blev færdig Vaaren 1871 og kunde opstilles paa Alteret ved Kirkens Indvielse den 12te Juli s. A.

Ved denne Tid var Tidemand selv atter i Norge; thi, efterat han i Maj havde sluttet det to Gange udførte: „*Fjortensaars Pige med langt, blondt Haar*", begav han sig i Slutningen af Maj med

sin Hustro over Hamburg direkte til Bergen for at fejre sin Søns Bryllup. Med de Nygifte gjorde de saa en Tour til Hardanger der ikke har været ganske kort, da vi finde Tegninger fra Vikør mellem den 22de Juni og 15de Juli 1871, hvorpaa de rejste til Christiania til et 7 Ugers Ophold, og saa gik Rejsen hjem med den nyaabnede Jernbane over Carlstad til Malmø og Kjøbenhavn. Under Opholdet i Bergen udførte Tidemand et lidet Billede „*Liden Pige i Hardangerdragt*", der er signeret „Bergen 1871".

Foruden en hel Krans af Smaajentér, som Tidemand malede i det næste Aar, 1872, og hvis Kjerne lille Synnøve i Vikør synes at have været, — saaledes: „*Liden Hardangerjente ved Vuggen*", „*Liden Hardangerjente i Skoven ved et Tjern*", „*Lille Synnøve*", „*Fattig Pige i et Gaardsrum*", „*Lille Synnøve*" (—„anvendt i et Billede" siger Tidemands Fortegnelse) malede han desuden en „*Hardangerinteriør*", en gammel Kone sidder ved Vinduet og læser for en strikkende liden Pige — for Percy S. Godman, Borregaard ved Sarpsborg, først fuldendt 1874, samt — for sidste Gang — en Gjentagelse af den *læsende, gamle Kone* for Schulte. Inden Tidemand lukkede Atelieret denne Sommer havde han desuden fuldendt det Skibsbygger Gran i Bergen tilhørende Exemplar af *den Forældreløse*, der er et mærkværdigt Vidnesbyrd om, hvorledes Tidemand i senere Aar følte Trang til en mere dramatisk Pointeren i sine Billeder, idet Mandens Figur her ved det næsten vilde, ligesom gjenkjendende Blik, han bag Hustroens Ryg kaster paa det indtrædende Barn, i hvis Træk han synes at kjende andre Træk igjen, næsten gjør det fredelige lille Billede til et spændende, mørkt Familiedrama. En anden *Gjentagelse* af samme Billede fik Dr. Heerlein i Hamburg. Men alt dette var kun Biarbejder ved Siden af det store Hovedarbejde, der ligesiden 1869 ved Siden af de øvrige havde beskjæftiget hans Fantasi og nu nærmede sig sin Fuldendelse: *Brudetog gjennem Skoven.*

En Nat ud paa Vaarsiden 1872 — Natten mellem den 19de og 20de Marts henved Klokken tre om Morgenen vækkedes Düsseldorf ved Brandsignaler. Mægtige Røgskyer stege mod Himlen og et glødrødt Skjær lyste gjennem den mørke Nat. I Rhinens Bølge spejlede en uheldsvanger Brand sig: det var Düsseldorfs Akademi, det gamle Hertugslot som brændte. Det havde brændt længe i Bygningen inden det mærkedes, og da Branden endelig slog ud, var den ikke mere at dæmpe. Flere af Akademiets Lærere, der havde sine Ateliers i Bygningen

mistede her Værker, som havde kostet dem aarlangt Arbejde, navnlig Proff. Andreas Müller og Wisclicenus. Tidemand, der kun var knyttet til Akademiet ved Professorens Titel, led intet directe Tab ved denne Lejlighed.

For at hvile ud fra det anstrengende Arbejde paa det store „Brudetog", foretog Tidemand i 1872 en Reise rundt i alle de tre nordiske Riger. Han forlod Düsseldorf den 30te Juni og tog først til Sorenskriver Norum paa Velo, under hvilket Ophold man, som hans Skizzebøger vise, foretog en smuk Tour opad Spirillen, der varede fra 25de—31te Juli, og rimeligvis maa have ført vore Rejsende tilbage over Randsfjorden. Saa gjorde Tidemand alene en Rejse til Stockholm, hvor han tilbragte September Maaned sammen med Nordenberg, der for netop tyve Aar siden havde været hans Rejsefælle i Sverige. Under denne Rejse var Tidemand, der forøvrigt paa denne Tid ofte klagede over Ensomhed, over at han begyndte at føle, at han ældedes, og som i Breve til sine kjære Venner i Carlsruhe underskrev sig „Eders gamle, graa Ven A. T." — usædvanlig livlig; der var ligesom kommet ny Kraft i ham ved Rejselivet, og da Forfatteren efter et længere Samliv med ham i Stockholm skiltes fra ham paa Tilbagerejsen til Düsseldorf i Oktober — under Kjøbenhavnsudstillingen — i Danmarks Hovedstad, forekom det ham, som havde en ny Ungdom lejret sig over den nu 58aarige Kunstner. Opfrisket kom han hjem og fuldendte Vinteren 1872—1873 sit store Billede.

„Brudetog gjennem Skoven" var det sidste store Slag af den Fantasis Vinge, der saa ofte havde baaret ham hen over Norges Dale og ladet ham se ind i dets Folks Højtidstimer. Det er et farverigt, blomstrende Billede af en lysere Tone end hans fleste andre Folkelivsbilleder — med Undtagelse af Brudefærden, — om det end ikke med Hensyn til Farvernes Harmoni staar i Højde med hans tidligere Arbejder. Brud og Brudgom ere tilhest midt i Billedet, de Gamle komme kjørende efter, Andre atter tilhest, men Ungdommen og Spillemændene ere tilfods. Det har regnet stærkt i Skoven, hvis Blade skinne under de hængende Draaber, og Elven er svulmet op — ingen Klop findes over den, og der gives ikke andet Raad for de Gaaende end at vade gjennem de rislende Bølger. Den ene Spillemand har sat sig ned ved Bredden og tørrer Sveden af sin Pande — han har spillet som en Helt. En Unggut byder to Jenter en Dram til at styrke sig paa, men afvises med Latter. Brudgommen leder Brudens

Hest gjennem Vandet, men Ungdommen laver sig til at vade over, idet man trækker Strømper og Sko af og smøger Buxerne op — nu bliver der Liv i de Unges Flok: Gutterne lave sig til at bære Jenterne over, Smaagutten er i Spidsen med Skoene i Haanden — udover Bakken komme andre Børn farende, men højt oppe i Skoven knalder Skud og Gutterne raabe Hurra; thi det klarner i Vest og lover en vakker Aften i den glade Bryllupsgaard.

Den 20de Marts 1873 stod Billedet færdigt og solgtes strax til Mr. Forbes i London, hvorefter det sendtes til Udstillingen i Wien. *Skizzen* kjøbte Schulte som sædvanligt.

Af dette Billede skar Tidemand saa ud den lille Gruppe, Gutten, som byder de to leende Jenter en Dram: Gutten kommer hjem fra en heldig Rypejagt, og Jægeren har det endnu større Held undervejs at træffe sin Hjertenskjær — *„Heldig Jagt“* kaldte han derfor Billedet, som han udførte i *to Exemplarer*, et for Generalkonsul Davidson i Stockholm og et for Consul Chr. Børs i New-York. Det er Davidsons Exemplar, der i Sverige er kjendt under Navnet: „Försmådd välfägnad“.

Til Wiener-Udstillingen sendte Tidemand foruden Brudetoget et Fællesarbejde, udført sammen med Landskabsmaleren S. Jacobsen: *Lapper paa Renjagt*, norsk Højfjæld i Vinterdragt, der Aaret efter indkjøbtes i Gøteborg. Billedet afgik til Wien 26de Maj 1873.

Sommeren 1873 gjensaa Tidemand efter et Besøg i Allner hos Fagerlins i Begyndelsen af Juni Bergen, og besøgte i Juli Maaned atter Vikør, hvor lille Synnøve imidlertid var voxet op til en tolvaars Pige, af hvem han atter gjorde flere Studier, der laa til Grund for de nærmest følgende Billeder, hvorefter han aflagde et Besøg i Christiania.

Men paa denne Rejse begyndte Aftenens Skygger at lægge sig mørke over hans Sjæl og bebude den nære Nat. I Bergen, hvor Opholdet blev forbittret ved Sønnens Sygdom, en heftig Mavebetændelse, maatte han tage en bevæget Afsked fra sin Søn, hvis Helbred i det Hele taget var alvorligt angreben, og som nu begav sig til Badet i Biarrits med sin Hustro, uden at Nogen af dem alligevel tænkte, at dette skulde være deres sidste Møde. Det var dog med mørke Ahnelser i Sindet Tidemand denne Høst efter et kort Besøg paa Velo den 20de til 22de September vendte

tilbage til Düsseldorf den 30te September og efter et Ophold i Kjøbenhavn fra 1ste til 9de Oktober begyndte sit Vinterarbejde. Dette bestod da foruden i Anlægget af nogle større, i Udførelsen af to mindre Billeder, *„Synnøve, tolv Aar gammel“*, hun sidder og strikker, en gammel Kone sidder ved Pejsen i Baggrunden (November 1873), udført for Konsul Børs i New-York og *„Lørdagsaftenandagt“*, en gammel Mand og en liden Pige i Hardangerdragt sidde og læse i den hellige Skrift, for Christiania Kunstforening. Jeg kjender kun det sidste af disse to Billeder, det, paa hvilket man tydeligst kan se, at en bestemt Synken i Tidemands kunstneriske Kraft viser sig; men det opstod ogsaa paa en Tid, da hans hele Sjæl gjennemrystedes af smertelige Ahnelser om, hvad der kun var altfor nær forestaaende.

Vistnok vare beroligende Efterretninger indløbne fra Biarrits, og den unge Familie tænkte paa et Vaarophold i Nizza, men Aaret 1874 begyndte dog under uheldsvangre Auspicier. Kunstneren selv angrebes af en Aarebetændelse i Begyndelsen af Aaret, og den 11te Marts indløb Efterretningen om, at den kjære Svoger og Ven, han saa ofte havde besøgt i Vikør, var død. Men ogsaa Sønnens Sygdom havde kun trukket sig tilbage for et Øjeblik, og en mørk Dag udpaa Vaaren 1874 kom Sørgebudskabet: — de to Gamles eneste Barn, deres Glæde og Haab, Lykke og Stolthed, Gjenstanden for lange Aars udelte og trofaste Opoffrelse og Kjærlighed var ikke mere: „Lille-Adolph“ var død den 20de Marts midt i sin fagreste Ungdom, kun noget over 28 Aar gammel.

Ingen Pen tør vove at beskrive, hvorledes Faderhjertet led under dette frygtelige Slag: jeg overbevistes om den Lidelses Styrke, der skjulte sig under et roligt Ydre, da jeg en smuk Sommerdag 1874 ved et Besøg i Christiania gjensaa den Kunstner, jeg to Aar tidligere havde skiltes fra i Kjøbenhavn som en endnu ungdommelig og livsfrisk Mand: nu kom en gammel graahaaret Skikkelse mod mig, bøjet under Vægten af et her i Livet uoprettelig Tab. Mild og varm var han som altid, kun med den lille Forskjel, at han før levede i Haab, i Fremtid, i Arbejde — nu var det klart, at han kun levede i Erindringen, i én Erindring. Den Haand, der deler Livets Lodder, havde rammet ham haardt: vel var han ikke brudt, men han var dybt bøjet. Nu sade de alene, de To, i det Hjem, hvor en kjær Plads for altid stod tom — nu vare de selv „de ensomme Gamle“. Da jeg saa ham, var

han paa Vejen til Modum, hvor han dog ikke badede, og saa gjæstede han endnu engang — den sidste — den kjære Bygd, hvor saamange af hans Ungdoms skjønneste Digtersyner vare dragne ham forbi. — Over Krøderen, den Indsjø, i hvis hellige Ensomhed han engang, vugget i Fiskerbaaden havde drømt sin dejlige „Aftenstemning“ drog han nu paa et Dampskibs larmende Dæk, op i Hallingdal; — paa Gulsvik, hvor Bondebrylluppets gammeldags Herlighed og Farvepragt engang havde henrykt ham, tog han Standkvarter en otte Dages Tid i den civiliserede Gjæstgivergaard. Men der havde lagt sig tunge Skyer ogsaa over hans Ungdoms, engang saa solklare Bygd: ingen mildt rødmende ung Jente stod længer i Fiskerbaaden og stirrede ind i den aabne Aftenhimmel; ingen jublende Brudefærd gyngede frem over Krøderens Vande mod Gulsvik: Brudgommen fra 1849 var en sindssvag, gammel Mand paa Gravens Rand, Bruden en rynket, grædende Kvinde, med svage Spor af den Skjønhed, der engang havde været Bygdens første, Husets Datter laa heftigt syg, — Sønnen var ogsaa her nylig død — og han selv var en barnløs Mand. Her var kun en Opriven af gamle Saar at finde, han forsøgte at male lidt, men uden at det ret vilde gaa, og efter et Besøg hos Vennerne paa Velo og hos en Bekjendt i Kongsvingertrakten, vendte han atter hjem til Düsseldorf; thi Hjemmet herhjemme havde ikke rakt ham nogen Trøst.

Saa søgte han den i Arbejdet. Saavidt jeg kan forstaa, havde Tidemand neppe rørt en Pensel efter Sønnens Død til Fuldendelse af noget Billede. Jeg kjender kun to Smaabilleder fra hans Haand, der hidrøre fra 1874: en *„Hardangerkone i Kirkedragt“*, siddende med Skout og Psalmebog, tilhørende J. Kroepelin i Bergen, og en Zahlkasserer Eger tilhørende *„Fattigpige“*. To Gange søgte han at fængsle den kjære Afdødes Træk paa Lærredet, og *to Portræter af Adolph Tidemand d. y.* existerer, hidrørende fra 1874 og 1875. Det første maledes i Tegneskolens Kopierværelse i Christiania under Opholdet der. Efter Tilbagekomsten fra Christiania, hvor han endnu havde bivaanet Afsløringen af Halfdan Kierulfs Monument, den 23de September, samlede han sin hele Kraft til de nye Opgaver; thi der forelaa tre store Bestillinger: en Altertavle til Tyristrandens Kirke, en Fremstilling af Sinclairs og Skotternes Landing i Romsdalen, samt endelig Kong Oscars Bestilling af et Billede, der i Anledning af Staden Christianias 250-Aars-Fest skulde skjænkes Christiania By og

forestille: Stadens Grundlæggelse af Christian IV, — et Arbejde, der inden Tidemands Afrejse fra Christiania denne Høst blev ham overdraget.

Opgaverne interesserede ham nok — men de lokkede ham ikke mere med denne kunstneriske Henrykkelses Varme, der tidligere gjorde ethvert nyt Arbejde til en Fest. Først efterhaanden vaagnede Kunstneren atter i ham, skjønt aldrig mere den Kunstner, vi have kjendt, med det lyse Blik ved Siden af det høje Alvor: nu var blot Alvoret tilbage. Det var heldigt og spores fordelagtigt i Arbejdet, at det Værk, der stod nærmest forhaanden, var Et, der stemte saa saare godt med hans nuværende Stemning: Billedet af ham, der har sagt: „Kommer hid til mig, alle I, som arbejde og ere besværede, jeg vil give Eder Hvile!“ Det var den af Fru Roscher paa Kolbjørnsrud bestilte *Altertavle for Tyristrandens Kirke,* — en staaende Christusfigur paa Guldgrund — det smukkeste af alle Tidemands religiøse Værker, og det, hvori han stærkest udtaler det for hans religiøse Maleri ejendommelige. Vi bemærkede allerede ved „Christi Daab,“ hvorledes det nærmere end om nogen tidligere malerisk Behandling, erindrer om et Skulpturværk (Sansovinos) — vi saa hvorledes Opstandelsens Farvevirkning gik op i en ren Lysvirkning, der lod de to Hovedfigurer faa noget af Basreliefets Marmorhvidhed, samt at Figurernes Antal var indskrænket til det Faatal, som kræves i et Basrelief; her træder det nu til fuld Evidents frem, at Tidemand i sine religiøse Billeder, overensstemmende med deres ideale Karakter, lod sig lede af det plastiske Stilprincip. Ligesom i de foregaaende to Værker saa faa Personer som muligt og disse i saa store og simple Stillinger som muligt uden synderligt malerisk Biværk udtrykke Handlingen, som om vi stode foran et Basrelief, saaledes er denne skjønne Enkeltfigur, der straaler frem af sin Guldgrund, med de kjærligt modtagende, aabnede Arme, helt statuarisk og nær beslægtet baade i Form og Tanke med Thorvaldsens berømte Christusfigur, hvis Paavirkning Kunstneren synligt ikke har villet unddrage sig. Men hvad Billedhuggerens Figur rager op over Malerens i hellig Storhed, søgte Maleren at erstatte ved en mild, varmende Følelse, der velgjørende gjennemstrømmer denne Figur. En liden *Farveskisse* til dette i Maj 1875 fuldførte Billede, og ligesom dette paa Guldgrund, men ikke helt fuldendt, befinder sig blandt Kunstnerens Efterladenskaber.

Tidemands sidste, fædrelands-historiske Billeder. Kunstnerens Død. (1875—1876).

Som vor Kunstner havde begyndt sin Bane i Haabet om at fuldføre en Række fædrelands-historiske Billeder, af hvilke dog kun ét kom til Udførelse, saaledes skulde hans Virksomhed ogsaa slutte med Haabet om atter at kunne optage en Række Sujetter af Fædrelandets Historie, af hvilke dog ogsaa nu kun ét skulde komme til Udførelse.

Paa en Rejse til Italien Vaaren 1874 havde vor i Stockholm bosatte Landsmand, Grosserer H. R. Astrup besøgt Düsseldorf. Som Erindring om dette Besøg ønskede han at se en Tanke virkeliggjort, der alt i længere Tid havde foresvævet ham, at faa udført et Billede af sin Hjemstavn, Romsdalen, navnlig Partiet ved den saakaldte Skottehammer, hvor Skotternes Landstigning fandt Sted, og han besluttede at bestille dette Landskab hos Morten Müller. Men da han tillige, som sagt, ønskede direkte at knytte Erindringen om sit Besøg i Düsseldorf til dette Billede, besluttede han at henvende sig til den norske Kunstnerkolonis gamle Stormester med en Opfordring om at samvirke med Morten Müller i dette Billedes Udførelse gjennem at forsyne det med en Staffage, fremstillende hint til Stedet knyttede historiske Minde: *Skotternes Landstigning under Oberst Sinclair.* Tidemand erklærede sig villig til et Samarbejde med Morten Müller, og saaledes førtes han gjennem en ydre Bestilling atter ind paa sin Ungdoms Bane. Denne Billedets oprindelige Bestemmelse, at være en Veduta, er ikke uvigtig for ret at bedømme den Del, Tidemand havde i dette Billede. Naturligvis maatte Kunstneren tage sit Udgangspunkt fra Storms Sinclairsvise, og hans Valg maatte ligesaa naturligt falde paa de Ord:

„De skjændte og brændte, hvor de drog frem,
Al Folkeret monne de krænke.“

Man ser paa Stranden Skotterne som Kvinderøvere og overfaldende de værgeløse Bønder:

Soldaten er ude paa Kongens Tog,
Selv maa vi Landet forsvare!

Per Klungenes, der tvinges til at vise dem Vei, udgjør en af Hovedfigurerne i Billedet, medens den opskræmte Buskap og de brændende Gaarde paa Frastand betegne den Vej, Skotterne drage frem, vise at Fienden er i Landet, hvad allerede de virksomme Skottedragter og de statelige Skibe ude paa Fjorden antyde. Man maa beundre den Resignation, hvormed her Figurmaleren har underordnet sig under Landskabsmaleren, saa at Landskabet, der jo skulde være Hovedsag, fuldstændig er kommet til sin Ret. Dette er dog ikke skeet uden at virke mindre heldigt tilbage paa Figurernes Anordning, idet vi navnlig savne den faste Gruppering, den mægtigt byggede Midtgruppe, der ellers pleier at udmærke Tidemands Kompositioner, men for hvilken her ikke fandtes Plads, saafremt ikke Figurindtrykket skulde fortrænge Landskabsvirkningen. Allerede som det nu er, gjør Figurernes betydningsfulde Indgriben i Landskabet, at Indtrykket ikke ret vil samle sig til en Enhed, skjønt Landskabet i visse Retninger hører til det Fortrinligste, Morten Müller har frembragt.

Billedet var færdigt i April 1876. Det Uheld, der traf det, at blive belagt med Sekvester i Berlin, hvor det var udstillet hos et Firma, der gjorde Opbud under selve Udstillingstiden, forsinkede betydeligt Billedets Ankomst til Stockholm; dog var det forinden nogen Tid udstillet i Christiania. *Farveskizzen* til dette Billede kjøbtes af Generalkonsul Peter Petersen.

Samtidigt med dette Billede udførte Tidemand *to Gjentagelser af „Afskeden“* (Bedstefaderens Velsignelse) for Fru Lehmkuhl i Bergen (1875) og for Fru Höglund i Stockholm (Aaret efter) Sengen staar her tilvenstre i Billedet, Barnet sidder paa Sengekanten og modtager Velsignelsen, medens Barnets Moder sidder foran Sengen. Den gamle Kone staar alene grædende bag dem. Tilhøjre bærer en Mand (Svigersønnen) Kufferten ud ad den aabne Dør. I Forgrunden af Røgstuen tilhøjre staar en Gryde over Ilden og ved Siden af den en Kaffekjedel. Et lidet Knæstykke, *Lille Synnøve*, der tilhører Kunstnerens Fætter, Skolebestyrer Fr. Gjertsen, synes at være det Sidste, Tidemand har fuldført.

Vi have allerede nævnt Anledningen til Kong Oscars Bestilling hos Tidemand: *„Christian IV grundlægger Christiania.“* Med fornyet Liv tog Tidemand fat paa denne vidtløftige Opgave, der

fordrede en Mængde Specialstudier, som synes i høj Grad paany at have anspændt hans Energi. Allerede paa Tilbagerejsen fra Norge 1874 havde Tidemand opholdt sig ti Dage i Kjøbenhavn for at søge foreløbige Oplysninger for Arbejdets Tidskostyme. „En ærefuld og vistnok interessant“ skriver han til Gudes, „men ogsaa en vanskelig Opgave, om jeg faar Helbred og Kraft til at udføre den. Der (i Kjøbenhavn) ere alle Kilder, og jeg maa opholde mig der en Tid, naar jeg kommer til at skride til Værket.“

Over Cassel, Wartburg, Dresden og Berlin, besøgte Tidemand 1875 Christiania, for at gjøre de forberedende Studier til Billedet i Rigsarchivet her, ligesom adskillige Undersøgelser anstilledes i Kjøbenhavn, hvilket medførte, at han denne Sommer ikke fik den vante Hvile, som han saa vel behøvede, skjønt han vel tilbragte en kort Tid paa Velo.

Efter Tilbagekomsten til Düsseldorf paabegyndte han en *Copi af Karel van Manders Christian IV* efter Fotografi og tænkte at udføre den efter Originalmaleriet ved sit næste Besøg i Kjøbenhavn. Saa gjorde han en *Farveskizse* til Kompositionen og i Vinterens Løb opstod *10 tegnede Hoveder* til dette Billede, af hvilke *et Krigerhoved med Hjelm* ogsaa udførtes i Olie, hvorhos han udarbejdede en *Tegning* til Billedet. Om dette Arbejde heder det i et Brev til Gudes: „Jeg kom fra Kjøbenhavn ganske opfyldt af C. IV, jeg havde levet mig saa ind i hans Tid og modtaget alle de Indtryk, som de rige Samlinger, der stod til min Raadighed, kunde byde, at jeg, som De let vil indse, maatte smedde, mens Jernet var varmt, og saa satte jeg mig strax til at bringe Noget paa Papiret. Efter en 14 Dage havde jeg en stor Tegning med mange Figurer færdig, og jeg tror, at det er lykkedes mig at give et tydeligt, anskueligt Billede af Situationen. De 5 Portraitfigurer, jeg kan anbringe, giver det Hele et mere Virkeligheds-Præg og jeg tror ikke, det ser komponeret ud. Jeg sender nu Kongen en Fotografi deraf, da han ønskede at se Udkastet. I Kjøbenhavn var man overordentlig imødekommende, hvor jeg søgte Oplysninger. Worsaae stillede Rosenborg til min Raadighed, og det var ganske eget at vandre omkring i de Værelser, han havde beboet, aldeles som i hans Tid med hele hans Garderobe, Vaaben, Kunstsager etc. Maatte vor Herre give mig Aands- og Legemskræfter til at tage fat paa et saa stort Arbejde, saa har jeg megen Lyst dertil, og haaber at faa noget Interessant derudaf. Om Figurerne blive i naturlig Størrelse, bliver Billedet

21 Fod i Længde og 14—15 Fod i Højde. Det er just saavidt at det kan staa i Atelieret. Synes de nu ikke, jeg er modig paa mine gamle Dage?“ Værket vilde imidlertid ikke ret gaa fra Haanden, som før, hans Sygelighed angreb ham paany, uden dog at hindre hans rastløse Aand fra uafbrudt Arbejde. Dette Arbejde skulde dog ikke mere føre til noget fuldendt Værk.

I April 1876 havde Tidemands Ildebefindende taget en alvorlig Vending, idet han efter en heftig Forkjølelse var bleven angreben af Bronchit, Smerter i Brystet og enkelte Gange Blodhoste.*) Sygdommen truede med at drage sig i Langdrag, Hosten vedvarede, og han kunde ikke komme til Kræfter. Noget frem paa Sommeren følte han sig bedre, og efterat være undersøgt af Lægen, der intet Sygeligt fandt, hverken i Lunger eller Hjerte, fik han Tilladelse til at rejse til sit kjære Hjemland, hvad han nu aldrig gjerne nogen Sommer forsømte.

Saa lukkedes da Atelieret i Düsseldorf for sidstegang den 15de Juli 1876 — han skulde aldrig vende tilbage did. Endnu engang — den sidste — tiltraadte han Rejsen til Fædrelandet sammen med sin trofaste Følgeslagerinde; han skulde ikke mere forlade det: denne Gang vilde Norge beholde sin Søn.

Den 18de Juli 1876 ankom de Rejsende til Christiania. Ved Fremkomsten følte Tidemand sig ret vel, Hosten var ophørt og der syntes at være Grund til at antage, at han vilde gjenvinde sin Helbred, naar han blot under Hvile og gunstige ydre Forholde kunde komme til Kræfter igjen efter den lange Sygelighed. Den 23de Juli rejste han med sin Hustro til Velo, hvor han dennegang som altid befandt sig vel i Vennernes Kreds og syntes at komme sig. Men mod Slutningen af dette Ophold begyndte han at føle Aandedrætsbesvær om Nætterne, forbundet med Slimophostninger. Den 6te August kom han tilbage til Christiania og sin Broder Augusts Hus; men Sygdomsfænomenerne vedbleve; især om Morgenen og om Formiddagen følte han sig noget stakaandet ved Bevægelse. Saa fejrede han da i sin

*) Alle Opgaver angaaende Yttringerne af Kunstnerens sidste Sygdom ere laante af Broderens velvilligt meddelte Oplysninger.

Broders Familjekreds den 14de August sin sidste Fødselsdag, da han fyldte 62 Aar. Uden at der egentlig var indtraadt nogen Forværrelse i hans Tilstand, besluttede han dog at consulere en Læge, og den 23de August foretog Professor E. Winge en nøjagtig Undersøgelse af hans Bryst og hans hele Tilstand. Der var ikke Andet at observere end nogen Slimraslen fortil i venstre Lunge mellem Kravebenet og Brystkassen, men hvad der især var Lægen paafaldende, var, at han havde et stærkt Udtryk af Blodmangel og Slaphed. Professor Winge har senere yttret, at han antog, at der muligens vilde udvikle sig en Lungetuberkulose, og forordnede et Jernvand og Tran.

Den 24de August følte han sig ret vel; han spadserede en længere Tour med sin Hustro om Aftenen mellem 6 og 8 og manglede ved Hjemkomsten Intet, skjønt han var noget stakaandet, ja han gjorde endog, som det sees, i sin Notitsebog en Bemærkning om den lange Tour, han havde gaaet. Det blev hans sidste. Han gik tilsengs ved sædvanlig Tid, Kl. 10; men ved Midnat vaagnede han med en Følelse af sit sædvanlige Aandedrætsbesvær, der i Begyndelsen af vanlig Natur, snart tiltog saaledes, at hans Hustro Kl. 12½ anmodede hans Broder, Dr. Aug. Tidemand, om at se ind til ham. Da denne kom, var Dødskampen allerede indtraadt. Han kunde ikke ligge, Aandenøden var betydelig, Hænder og Underarme vare badede i kold Sved og fra begge Lunger hørtes en stærk Rallen.

Han fattede selv Faren ved sin Tilstand og indsaa, at Døden var nær forestaaende. Han takkede sin Hustro for hendes Kjærlighed og Trofasthed, talte roligt med hende om nogle Dispositioner og udtrykte sin Hengivenhed for den lille Kreds af Nærpaarørende, der hurtigt havde samlet sig om hans Dødsleje. Saa udtalte han sin Glæde over snart at skulle samles med sin forudgangne Søn og yttrede, at „han havde Fred“ trods sin tunge Dødskamp. — Klokken lidt før tre om Morgenen, det var den 25de August 1876, lagde han sig, eller rettere faldt han tilbage paa Hovedpuden; og faa Øjeblikke efter var Adolph Tidemand ikke mere. — — —

Bramfri og stille som den store Kunstners ædle Liv havde været var ogsaa hans Jordefærd. Mandag den 28de August stededes Adolph Tidemand til sin sidste Hvile paa Oslo Kirkegaard ved Siden af de Grave, der gjemme Støvet af hans Moder og Broder. Kisten var hensat i Oslo Kirke, der af hans Familie var smykket med Grønt og Flor, og hvor Sognepræst Julius Brun inderligt og varmt talte over Ordet: „Thi alt Kjød er som Hø og Menneskets Herlighed som Græssets Blomster; Græsset visner og Blomstret derpaa falder af; men Herrens Ord bliver evindelig." Den norske Regjering var repræsenteret ved Hs. Exc. Statsminister Stang, Christiania Formandskab havde indfundet sig in corpore, de i Byen tilstedeværende Kunstnere og en stor Mængde Mennesker af forskjellige Stænder fremmødte, ligesom Kunstnerforeningens Formand, Komponisten Johan Svendsen paa Foreningens Vegne ved Graven nedlagde en Laurbærkrans paa Kisten — de norske Kunstneres sidste Farvel til den hedengangne Primus inter pares.

Og saa omsluttede da Norges Jord for altid den Søn, der saa længe og saa varmt havde længtes til dets Hjerte.

Endnu fra sin Grav skulde imidlertid Adolph Tidemand række sit Fædreland en Udmærkelse. Den Lykke blev En, der elskede ham, forundt, at kunne opfordre en Kreds af Nutidens første Kunstnere til at vise den Afdødes Minde sin Agtelse og at høre den Akklamation, med hvilken Forslaget blev modtaget.

Medaljer og Diplomer til de Levende vare uddelte af Juryen for Maleri ved Pariserudstillingen 1878, da „Malaria"ens berømte Mester Hebert optraadte med det smukke Forslag, ogsaa at erindre de store Afdøde, der efter at have vundet den højeste Medalje vare gaaede bort siden forrige Verdensudstilling i Paris, med et „Diplome d'honneur à la memoire du maître", og det uden Hensyn til om de vare repræsenterede paa nærværende Udstilling eller ej. Forslaget vedtoges enstemmigt og man kom overens om, at hvert Lands Jurymand skulde opnævne de Kunstnere inden sin Nation, hvis Minde han ansaa værdigt denne højeste Udmærkelse af de Efterlevende. Der var noget Højtidsfuldt over Øjeblikket, thi det var store Navne, der nævntes, og det var Folkenes Tab, der skulde erindres. Leighton nævnte for England Edwin Landseer, Passini nævnte for Østerrige Führich, Emile Laveleye nævnte for Belgien Leys og Madou, Spanien nævnte Fortuny, Frankriges Jurymænd nævnte Henry Regnault,

Corot, d'Aubigny og andre store Navne; flere Landes Repræsentanter opnævnte ingen. Da Adolph Tidemands Navn nævntes, var det navnlig de ældre franske Jurymænd, der erindrede hans Billeder fra 1855, som udtrykte sig med stor Varme om den Bortgangne. „Ja, han var en sand Kunstner!" udbrød den gamle, livlige, 81aarige Robert Fleury med et Slag i Bordet, og den, der ved, hvad dette Ord, „vrai artiste" i en fransk Kunstners Mund har at betyde, vil forstaa, hvilken smuk Anerkjendelse deri ligger. Jules Breton forenede sit Ord med hans for Forslaget — det var en Krans det moderne, realistiske Folkelivsbillede lagde paa den romantiske Folkepoesies Grav. Enstemmigt blev vor Kunstners Minde saaledes af Samtidens første Kunstnere hædret med „Diplome d'honneur à la memoire de Mr. Adolphe Tidemand" — og Glansen deraf falder tilbage paa det Fædreland, der gjemmer Mesterens Støv i den stille Grav paa Oslo Kirkegaard.

Tilbageblik.

Tidemand og det norske Folkelivsbillede.

Tidemands Personlighed og Livsværk.

I sit moderlige Skjød har da Norge modtaget Støvet af en af sine ædleste Sønner. Hans Fødeland, som dog hverken havde Brug eller Plads for ham og hans Kunst, men som derimod havde Raad til at overlade ham — og mange Andre med ham — til det fremmede Land for at lade dem indregistreres som tilhørende Tydsklands ypperste Kunstnere, skjønt han for dette fremmede Land naturligvis aldrig kunde blive, hvad han kunde blevet for os, — dette hans Fødeland har nu skjænket ham det Eneste det kunde give ham: tre Alen Jord. Det blev ikke Livet, som endelig fæstede Tidemand til Hjemmet, saaledes som man engang haabede, — det blev Døden; han kom ikke hjem for at virke med sin ædle Kunst i det Folk, han tilhørte, han kom kun for at nedlægge sin Pensel i sin Moders Haand. Det Land, som saa ham fødes, fik ogsaa se ham dø; men det fik ikke se ham leve, virke og arbejde; som en fremmed Gjæst sad han iblandt os, da han udaandede sit sidste Suk; og da han var død, forkyndtes det i Bladene, at „vor bekjendte Landsmand“ var gaaet bort.

Lad os da nu ved Enden af dette for Norge saa vækkende og betydningsfulde Kunstnerliv endnu engang se tilbage paa hans Personlighed og hans Værk. Vi ville ikke opholde os hverken ved Titulærprofessoren ved Düsseldorfs Kunstakademi eller ved Ridderen af St. Olaf, Nordstjernen og Æreslegionen, hverken ved Indehaveren

af Berlinerakademiets store Guldmedalje, af premiere medaille ved Verdensudstillingen i Paris, af grande medaille d'honneur ved Udstillingen i Besançon, af Medalje ved Wienerudstillingen 1873 og andre Udstillinger eller ved Medlemmet af Kunstakademierne i Stockholm, Berlin, Kjøbenhavn, Amsterdam, Dresden og Rotterdam, af „La Societé Belge des Aquarellistes“, og „Union des arts“ i Marseille, — Alt ydre Udmærkelser, der efterhaanden bleve Tidemand tildel — det er det, som er mere, det er Mennesket og Kunstneren vi ville betragte.

Enhver sand Kunstbetragtning maa bunde i Kunstnerens Personlighed, enhver Betragtning af Kunstneren i Mennesket, hvor lidt end ved første Blik Værket og Manden have at gjøre med hinanden. Skjønt Øjeblikkets begejstrede Domme over vor Tids tekniske Færdighed i Kunsten synes at modsige denne Sætning, vil det dog i Tidens Løb vise sig, at den Virken i Skjønhedens Tjeneste, der ikke har Sammenhæng med det Menneskelige i Kunstneren, ikke er meget værd.

Hos Tidemand spejler nu hans Personlighed sig klart i hans Kunst. Tidemands Ydre og hans hele Fremtræden var et tro Billede af hans Indre. Det milde, sjælfulde, stundom vemodsfulde Øje, den rene Pande, den regelmæssige Profil, de fine Træk stemte saa vel med det Udtryk af stille Fred og beskeden, ædel Selvbevidsthed, der hvilede over ham, mens et Træk af mildt Lune legede om hans Mund og parredes saa smukt med hans Væsens venlige Alvor. Der laa i Tidemands Ydre noget Mimosaagtigt; han berørtes let ubehageligt af alt Saarende eller Uskjønt, som mødte ham — og denne Berørelse tegnede sig da i hans Udtryk, hans Bevægelser og hans Ord, og først efterhaanden antog han da atter sit sædvanlige Væsen. Dette Væsens Centrum var kunstnerisk bestemt og maa betragtes ud fra denne Bestemmelse.

Tidemands Kunst var i hans første Værker mere betegnet ved hans rastløse Arbejde end ved nogen tidlig modnet Genialitet; den Gudeflamme, der slumrede i ham, maatte arbejdes frem gjennem tekniske Mangler ved en ufortrøden Energi, en umaadelig Flid, og gjennem lange Tider af famlende Forsøg traadte endelig det ædle Guld i Dagen, der hvilede i hans Indre. Vor Tid, der med Forkjærlighed hænger ved det Pikante og Interessante i et Genis pludselige og ligesom uforklarlige Aabenbarelse, men som sjelden har Taalmodighed til at følge den rolige, sikre Udfoldelse af et oprindelig umodent, efterhaanden modnet Talent,

der fuldt udfoldet lader Geniens stille Virken i det Indre blinke frem, har netop af denne Grund ofte været uretfærdig mod Tidemands sjeldne Genius: man har og ganske vist med Rette ment, at Tidemands Ære var at han samvittighedsfuldt udviklede Alt, hvad der laa i hans Talent, mens Geniet, har man sagt, legende bærer Aladdinslampen i sin Haand; det er ganske sandt, at man hos Tidemand væsentlig fæster sig ved Talentets sig selv fuldendende, jævne Udvikling, ikke finder saameget af Geniets ildgivende Originalitet, at man uden videre tør betegne ham med det største Navn — men dette maa rettelig forstaaes saaledes, at ligesaavist som al Genialitet behøver at udarbejde sit Talent som ydre Middel for at komme til Udfoldelse, ligesaavist skeede Tidemands rige Talentudfoldelse i Kraft af en indre Genialitet; den dreves fremad af den dulgte Ildstrøm i hans Indre. Men Tidemands Syn var genialere end hans Kunst. Tidemands Syn var Geniets Syn, hans færdige Arbejder var Talentets Arbejder. At Tidemand virkelig saa paa vort Folkeliv med Geniets skabende Kraft, det have vi allerede vist; men en Genialitet af den Art, at den kan skabe et til Synet svarende, originalt, kunstnerisk Udtryk, er kun given nogle Faa, disse Menneskehedens Velgjørere, der staa i Kunstens Historie med Evighedsglorien over Panden; det er saaledes ingen Undervurderen af Tidemands Genialitet, naar vi sige, at han maaske kun i et eneste Billede fik udtalt Alt, hvad der laa i hans Syn paa Emnet. Idet han begyndte Arbejdet, tagende sit høje Udgangspunkt fra den historiske Compositions Stillove og med dens ædleste Nutidsrepræsentanter for Øje, en Lessing — og vel ogsaa en Leopold Robert? — kom nu hans eminente Talent og hans samvittighedsfulde Flid ham tilhjælp og idet han saaledes aldrig forlod noget af de Værker, til hvilke han havde knyttet sin inderste Interesse, før de vare saa fuldendte, som han mente at kunne gjøre dem, vandt han gjennem en uhyre, rastløs Virksomhed frem til Resultater, der med Undtagelse af den Lethed, der lader Geniets Arbejde se ud, som var det hensat uden Anstrengelse, umiddelbart udsprunget som en fuldrustet Athene af Kunstnerens Hoved, — bar alle det geniale Mesterværks Mærker. Dette gjælder dog kun om hine Værker, som betegne hans Bane, omkring dem, have vi seet, gruppere sig en stor Mængde Billeder, hvori vi kun se Talentets Arbejde — mere og mindre heldigt. Af dette indre Forhold

mellem Syn og Arbejdsevne prægedes nu hele Tidemands Væsen og hans Optræden.

Hans ihærdige Arbejde og høje Stræben mod et uopnaaeligt Maal gav hans Væsen dets stundom næsten melankolske Alvor, hans harmonisk-geniale Natur gav det denne fine Mildhed, der netop gjennem de stærke indre Kampe stadig voxede i Livets Skole. Men i den sandt geniale Kunstners Væsen er der altid en Lytten efter Livets Pulsslag tilstede — en Given Agt paa Aandens sagteste Pust, der præger hans Væsen med Stilhed, — hvor den ikke findes, er det et Tegn paa at Geniet ikke er i Overensstemmelse med sig selv — og saaledes var Tidemands Alvor som hans Mildhed et stille Alvor og en stille Mildhed, der paa ethvert Punkt af hans Fremtræden gjennemtrængte hinanden. Hans sædeligt rene Natur adlede hele dette Væsen, og stod som den dybe Grund, bagved det lette Skjælmeri, der ofte legende paa Overfladen var ham saa ejendommeligt. Hvor kunde han ikke spøge, og hvor lyste ikke Alvoret paa samme Tid mildt og betydningsfuldt frem igjennem Spøgen som i hint smukke antike Billedværk, hvor det yndigt-alvorlige Barnehoved stirrer frem gjennem den komiske Maskes Mundaabning.

Og nu Skyggerne i dette Lysbillede? De have naturligvis været der hos ham, som hos alle andre Dødelige; men jeg har ikke kjendt ham nøje nok til at kunne finde dem — og da de ikke ere sprungne mig i Øjnene af sig selv, vil man ikke fordre, at jeg skal lede med Lys og Lygte efter dem. For mig var Samlivet med Tidemand, naar det en sjelden Gang indtraf, altid festlige Timer, fra hvilke jeg gik bort rigere end jeg kom.

En Samtale med Tidemand var altid en Nydelse. Ikke fordi den krydredes af aandrige Bemærkninger, thi af dem havde han ikke mange, men fordi den sandt kunstneriske Aandfuldhed altid lyste frem af hvad han meddelte, fordi Alt var naturligt og sandt og kom frem uden Fordringer som uden paatagen Beskedenhed. De første behøvede han ikke, fordi man udenvidere indrømmede ham Alt og oftest mere end han selv fordrede, den sidste foragtede han, fordi den sande Beskedenhed var hans Væsen medfødt. Han var ikke egentlig meddelsom, dertil var han for meget vendt indad, men den letteste sympathiske Berøren af de Strenge, der gave Gjenklang i hans Indre, var nok til at fremlokke hans Deltagelse, og da sprudlede den rig og fyldig.

Hans Alvor og Mildhed affødte en stor Overbærenhed i Dom-

men over Andre, en streng Agtpaagivenhed paa sig selv, og saaledes tør vi nok betegne Kjærligheden i Ordets dybeste Mening som hans Livs Spiritus rector. Jeg har engang havt Anledning til at tale med ham om den Mand, der i hans Ungdom blev hans Modstander og fik en saa afgjørende Betydning for hans Fremtid: hvor var ikke hans Bedømmelse af denne Mands Færd smuk, hvor vidste han ikke at underlægge hans Handlemaade de velvilligste Motiver, hvor villigt indrømmede han ikke at hin netop havde givet Stødet til, at han saameget lettere fandt sin sande Opgave. Men denne Kjærlighed overfor Personer viste sig ogsaa som Kjærlighed til Ideer, overalt hvor disse traadte ham praktisk imøde: en brændende Kjærlighed til Kunsten og en ikke mindre til Fædrelandet var de fremtrædende Træk i hans Karakter.

Hvor elskede han ikke sin Kunst?

Arbejdet var hans Livsluft, nødvendigt for hans frie Aandedræt. Hvor var han nedslagen og forknyt, naar det især i senere Aar ej sjelden hændte, at han efter det angribende Arbejde paa de større Værker, — hvis Fuldendelse ofte nok betegnedes af et alvorligt Sygdomsanfald — for længere Tid blev udygtig til Arbejde — hvor aandede ikke hans hele Væsen stille Glæde, naar han atter kom til Staffeliet.

Hvor elskede han ikke sit Fædreland?

En Lidelse gik der gjennem dette Kunstnerliv, der med Aarene traadte alt stærkere frem og prægede hans mildt-alvorlige Væsen med et Anstrøg af Vemod: „Naar de ældre Dage komme,“ skriver han til Gude den 27de Okt. 1871, „komme ogsaa Vanskelighederne ved vor Udlændighed.“ Ja, denne Følelse af det Umulige i, at faa udfolde sin Kunst i Skjødet af det Folk, han tilhørte, det Land, han elskede, — det var Ormen, der gnavede ved Roden af Tidemands Livstræ. Dette trykkede ham saameget mere, som det, han inderst inde følte som sit Livs tause Smerte, stundom fra Norge højlydt rettedes i Form af en Anklage mod ham og hans Kunstfæller: hvorfor foretrak de det fremmede Land for sit Fædreland? Engang har han givet denne Smerte Luft i et Forsvar for de norske Kunstneres Exil. Ak — det behøvede intet Forsvar, Nødvendigheden af dette Exil var kun altfor dybt begrundet i vore Samfundsforholde. Hint lille mærkelige Aktstykke forekommer i et ganske kort Fragment af en Livsskizze i „Illustreret Nyhedsblad“ fra Slutningen af 1854. Vi meddele det her in extenso.

„At leve paa et Sted, hvor Kunsten har mange Dyrkere, er for en Kunstner en aldeles nødvendig Ting, naar han vil holde sig i idel Fremskriden, og ikke blive ensidig eller gaa tilbage. Dette er en Sandhed, som Erfaringen har lært fra de ældste Tider, og som jeg selv har havt mange Exempler paa. Deri maa ogsaa nærmest Grunden søges til, at de norske Kunstnere opholde sig i Udlandet. En anden Grund er vel ogsaa den, at naar det endelig har lykkedes en Kunstner at faa et fordelagtigt bekjendt Navn, han da ej gjerne vil overantvorde det til Forglemmelse ved at trække sig tilbage til et fjernt, afsidesliggende Land, der ej staar i nogen Forbindelse med Kunstverdenen. At dernæst et Land med saa liden Befolkning som Norge vanskelig vilde kunne paa en tilstrækkelig Maade beskjæftige i Længden et saa stort Antal Kunstnere, som det alt har, er vistnok enhver indlysende, uagtet det ej kan nægtes, at de senere Aar have vist glædelige Fremskridt i Interesse for Kunst. Man hører ofte fra Norge Yttringer af Misnøje over, at de norske Kunstnere ej blive i deres eget Land, men man vil af ovenanførte (Grunde) vist ej fortænke dem deri. Saa kjært det vistnok er Enhver af os at vide sig gjerne seet i Hjemmet, saa fordrer Kunstens Tarv, at vi kuns paa kortere Tid kunne opholde os der og nyde den Lykke at se Fødeland, Familie og Venner. Men just derved bliver Indtrykket saa meget friskere, og man optager, hvad man ser med saameget større Livlighed, da Indtrykket ved Vane ej er bleven svækket. Jeg tror derfor, at man med Uret bebrejder os, at vi her blive denationaliserede. Om vore Frembringelser bevise denne Paastand kunne maaske Andre bedre bedømme. Saameget tror jeg at kunne paastaa, at Fædrelandet har større Gavn af at have sit større Antal Kunstnere i frisk Virksomhed i Udlandet og der gjøre(nde) Landet bekjendt, end af at holde dem hjemme paa en Jordbund, hvor Kunsten under nærværende Forholde neppe vil trives.“

Denne Udtalelse kan ansees som Tidemands endelige Opgjør med hin skjønne Ungdomstanke om at grunde en norsk Kunst i Norge, han ser nu sit Liv og sin Fremtid — i Tydskland.

Naar vi ved disse Ord kun sætte et Mærke ved den noget for store Vægt Tidemand lægger ved Indtrykkenes Friskhed, der for de Udeværende af ham menes mere end at erstatte Samlivet med Folket og Naturen, maa vi forøvrigt sige, at dette „Forsvar„ er sørgeligt sandt. Sørgeligt, naar man fra andre Nationers Liv

har faaet Syn for, hvilket mægtigt Element Kunsten udgjør i ethvers civiliseret Folks Kulturliv, sørgeligt ogsaa, naar man betænker, at det kun er Tidemands Beskedenhed, der forbyder ham at udtale, hvad der dog rørte sig dybest i hans Sjæl: at Norge forbrød sig baade mod sig selv og sine Kunstnere ved at nægte at overtage de i Forhold til Gevinsten smaa Offere, det vilde kostet, at berede Kunsten et Hjem i Fædrelandet. Offeret vilde da have været paa de Kunstneres Side, der i dette Tilfælde havde viet sit Liv til denne Tanke, saaledes som Eckersberg t. Ex. gjorde det under de mest fortvivlede Omstændigheder. Nu blev der hverken fra den ene eller den anden Side Tale om noget Offer.

Og Tidemand forblev i Tyskland — virkede i og for Tydskland, men hans Hjrete var i Norge, og hans Grav blev i Norge.

Betragte vi nu, da Kunstnerens Bane er endt, samlet det Værk, som Tidemand har efterladt os, saa have vi først at udsondre de Arbejder, der ej ere at betragte som ægte Børn af hans Genius, Værker, der enten fremstode for at tilfredsstille en Bestillers tilfældige Lyst eller bleve til i Tider af Sygdom og Misstemning og kun at fæste vort Blik paa de Storværker, der betegne hans egentlige frie, rent kunstneriske Bane. Vi ville da uden Vanskelighed faa Øje paa, at Tidemand har gjennemgaaet en Række Udviklingstrin, der omtrent kunne betegnes saaledes:

Hans første Udviklingsperiode som moden Kunstner, hvilken vi datere fra circa 1845, dannes af de med Gemyt, stundom endog med Lune og Humor opfattede mindre Skildringer af huslige Scener af den norske Bondes Søndagsliv: „Eventyrfortællersken“, „Søndageftermiddag i en hardangersk Røgstue“, „Norsk Juleskik“, „Anmeldelse til Konfirmationen“, „Huslig Scene“ (den dansende Bedstemoder), „Kathekisation i en norske Landskirke“. Fremstillingsmaaden er væsentlig episk-fortællende og Billedernes Bygning ialfald i Begyndelsen uden nogen bestemt Karakter. Disse Billeder opstaa alle før 1848.

Det andet Stadium i hans Udvikling betegnes gjennem det Lyriskes Overvægt i Forening med et Alvor i Stoffets Behandling, der efterhaanden førte Kunstneren frem til dette Monumentale i Kompositionens Bygning, som vi saa ofte have paapeget. Hid høre da hans Samarbejder med Gude: „Brudefærden i Hardanger“, „Aften paa Krøderen“, „Ligfærd paa Sognefjord“, og fremfor Alt hans store Værker: „Haugianerne“, „Norsk Bondeliv“, „Gravøllet“, „Brudepyntningen“ og „Nadverbillederne“ samt mindre Arbejder som „Nabokonens Raad“, „Afskeden fra de gamle Forældre“, „Moradrengene“, „Den Forældreløse“ og „Kvinder i Vaabenhuset ved Mora Kirke“. Dette Stadium strækker sig fra omkring 1848 til omkring 1858.

Den tredje Periode betegnes ved Overgangen fra den rent lyriske til den mere dramatiske Opfatning af Stoffet, i hvilken Tidemand dog aldrig bevægede sig med samme overlegne Sikkerhed som paa det lyriske Gebet, skjønt han ogsaa her har frembragt storartede Kompositioner. Paa Overgangen til dette Stadium staar allerede de senere Reproduktioner af „Bjørnejægerens Hjemkomst“ og decideret „Fiskere i Havsnød“ (hans sidste Fællesarbejde med Gude), „Strid i et Bondebryllup“ og „Fanatikerne“, det dramatisk-livfulde Modstykke til det lyriske Værk: „Haugianerne“, Natsiden af hint Billedes fromme religiøse Alvor. Et Bevis paa at Tidemand dog inderst følte sig tiltrukken af de lyriske Emner se vi deri, at han ud igjennem hele denne Periode, ja til sit Livs Ende vedblev at producere lyriske Billeder som „Bedstemoders Brudekrone“, „Brudeslaatten“ og „Brudetog gjennem Skoven“. Perioden kan sættes til Aarene 1858—1867.

Endelig sondrer det fjerde Udviklingsstadium sig tydeligt fra de foregaaende gjennem det historiske, specielt religiøse og fædrelands-historiske Stof, som han nu optager til Behandling i „Christi Daab“, „Christi Opstandelse“, „Kommer hid til mig!“ (i Tyristrandens Kirke) samt „Sinclairs Landstigning“ og „Christianias Grundlæggelse“.

Det vil saaledes kunne fastslaaes, at Tidemands Fantasiretning var af lyrisk Karakter, men med saamegen Tilsætning af episk Fortællerevne, at han ikke behøvede at henfalde til de tidligere Düsseldorferes drømmende Kontemplation, men derimod kunde overføre sin lyriske Grundstemning som Understrøm i de Fortællinger af Bondens Liv, som han skjænkede os; og naar nu Æsthetiken ved at fortælle os, at i Poesien Romancen er den

umiddelbare Enhed af Epos og Lyrik, saa kunne vi gjerne adoptere dette og sige at Adolph Tidemands Folkelivsbilleder vare Romancer over Themaer af den norske Bondes Liv; kun maa vi ikke glemme, at han ogsaa forstod stundom betydningsfuldt at løfte disse sin Begavelses to Hovedsider op i det Dramatiskes højere Enhed, og at der ogsaa over mange af hans rent lyriske Billeder ligger Noget af det Sublimes Karakter.

Denne træder nu væsentlig frem i Ejendommelighederne ved hans Komposition. Hvorledes anskuede Tidemand sine Opgaver? Hvorledes byggede han sine Grupper og hvorledes gav han ydre Form til sine maleriske Syner?

Medens Billederne før 1847 ere mindre fast byggede, saa at man vanskeligt af dem kan erkjende et bestemt Kompositionsprincip, idet Stoffet endnu synes at boltre sig med ham, se vi ham fra og med „Kathekisationen“ at faa en klarere Bevidsthed om Betydningen af en fastsluttet Komposition. Hvor Kompositionsevnen nu ikke modsvares af et tilsvarende fyldigt poetisk Livssyn, der vil den fremtræde ufrit, virke som blot „Arrangement“ og efterlade et pinligt Indtryk af Beregning, et Skelet uden Kjød og Blod. Men fyldt med klart Blik for den enkelte Figurs Fordring og for det Heles Sandhed og Natur, vil den strengeste Komposition blive fri og paa samme Tid, baaren af indre Nødvendighed, hævet over Hverdagslighedens løse og tilfældige Sammengyttring af en Handlings Figurer, uden dog i mindste Maade at afvige fra Sandheden, der jo er Virkeligheden i dens væsentlige og betydningsfulde Fremtræden. I en saadan Komposition virke Frihed og Nødvendighed sammmen for at frembringe det Monumentale. Dette ofte berørte Monumentale, der saa ejendommeligt udmærker Tidemands Billeder i Modsætning mod saamange andre Genremaleres skulde vi nu endelig forsøge at bringe til fuld Klarhed. Jeg skal for at belyse dette Punkt foretage en Analyse af de betydningsfuldeste af Tidemands Arbejder og navnlig benytte „Haugianerne“, der ogsaa i Henseende til Komposition tilhører Kunstnerens fortrinligste Arbejder, som Grundlag. (Man kaste et Blik paa I, 163—164). Det er en med hele det historiske Stil-Billedes Strenghed og dog med fuld kunstnerisk Frihed afsluttet Komposition, som derfor er særdeles vel skikket til at lægges til Grund for vor Betragtning. Kun maa man ikke misforstaa vor Analyse saaledes, som vare Figurerne saaledes ordnede, Grupperne saaledes stillede

sammen i den bevidste Hensigt, at danne disse Grupper; Kunstneren har stillet dem ind, som de bedst modsvarede det, han vilde fremstille (se I pag. 146) — vi gaa kun efter, hvad han har gjort, for at se, hvorvidt han dermed har opfyldt en fuldt sluttet Kompositions Fordringer.

Det Monumentale i den Tidemandske Kompositions Bygning beror da først og fremst paa en fornuftig Oekonomi. Man vil i Alt, hvad Tidemand gjør, spore dette kloge kunstneriske Maadehold, der er saa betydningsfuldt for Billedernes Enhed. Det Væsentlige i Kompositionen er overalt taget med, og det Uvæsentlige lagt tilside eller kun antydningsvis behandlet, saaledes at Beskuerens Øje ligesom med Nødvendighed tvinges til at dvæle ved en betydningsfuld Side, og ikke ledes bort ved Uvæsentligheder. Beundringsværdig er denne Oekonomi i „Norsk Bondeliv“, hvor Kunstneren næsten helt igjennem virker (i Børnene, Frieriet, Faderens Undervisning og de ensomme Gamle) med kun to og stundom (i Familielykke, Familiesorg og den sidste Søns Afsked) med tre Figurer, og dog forstaar i disse faa og simple Figurer at indlægge en Rigdom af Interesse og fin Stemning. Her er intet Overflødigt, kun det Nødvendigste er medtaget, og dog er intet Væsentligt eller Betydningsfuldt udelukket. Der kommer noget af Plastikens Ro og Storhed ind over disse Billeder ved den sparsomme men sikre Angiven af det Væsentlige.

Men fortrinligst træder denne Oekonomi frem i „Haugianerne“ og det saavel i Linje- som i Farvekompositionen. I denne Forsamling findes de væsentlige Sider af den religiøse Andagt udtalte i fyldige Personligheder, saalangt dens Fremstilling stemmer med Billedets Hovedkarakter og Opgave og med Bondens Liv og Standpunkt. Hver Side og Retning fremtræder væsentlig i to Repræsentanter, der spejle hver sin Nuance, og udenfor Fremstillingen heraf indeholder Billedet saagodtsom Intet. Billedet har to Centrer — et ideelt i Talerens Person — et reelt i den i Billedets Midte siddende Figur. Denne siddende Midtfigur spejler den rolige, i Livets Arbejde, som han bærer paa brede Skuldre, stærke Gudstro. Paa Manden ved hans højre Side, der støtter Hovedet i begge Hænder, har derimod den religiøse Grublen skaaret stærke Runer. Disse To synes til en vis Grad at gjengive den samme Type, i hvilken det forskjelligartede religiøse Liv bryder sig forskjelligt. Den Yngling, der staar bag den siddende Midtfigur, og den unge Mand, der sidder paa Bordet tilvenstre, synes ligeledes at gjentage det

samme Spil, men i to ungdommelige Figurer. Var hine to ældre, siddende Midtfigurer denne Apóstelforsamlings Andreas og Petrus, saa danne disse To dens Johannes og Jacobus. Denne unge Mand ved Talerens Side er et Johanneshoved af peruginsk Karakter; den anden Personlighed gjemmer under lignende Træk mere af Tankens Ro og Klarhed end af den ungdommelige Hengivenheds Begejstring. Men over den gamle grublende Mands højre Skulder rejser sig en staaende Mand i blaa Undertrøje med skaldet Hoved, der faar sin Pendent paa Talerens anden Side i Manden, der staar og støtter sig til Sengestolpen. Ligesom den Ene træder frem i Lyset og den Anden gaar ind i Skyggen, synes den Ene at være Bæreren af Folkets Intelligents, den Anden med de slapt hængende, foldede Hænder og den hele hængende, træge Stilling snarere af dets *vis inertiæ* — han er kommen hid, fordi alle de Andre ere komne hid. I den Førstes alvorligt forskende Blik, paa hans høje Pande spejler sig en Karakter, der medbringer en fastsluttet bevidst Personlighed, og den Opmærksomhed, hvormed han lytter, er os en Garanti for, at det er noget mere end Lægprædikantsns Opkog af brugte Talemaader, der strømmer fra den unge Talers Læber; hin Mand i Skyggen synes mere mekanisk at lytte og optage dette Ord — det synes som han vilde lytte omtrent med den samme Opmærksomhed paa den aandløse som paa den aandfulde Forkyndelse. Det sidste mandlige Par er saa de to Oldinge, Bedstefaderen i Sengen med Bogen i Haanden, og den gamle Mand med den opslagne Bibel foran sig ved Bordet. De indtage hver sit Hjørne i Billedet. Det er den stærke og den skrøbelige Alderdom, der her have fundet hver sit Udtryk. Den ene, hvis bøjede Skikkelse vi se bag fra, synes at være færdig med Livet; han er, som de Gamle blandt vore Bønder ofte pleje, gaaet tilsengs for altid, og skal ikke mere forlade sit Leje, uden for at gaa til sit evige Hjem — han ser kun fremad mod dette og har afsluttet Livets Opgjør; den Anden sidder, idet han lytter til Ordet, og lader sit dybe Blik fare hen over det Svundne, han er kaldet til Regnskabsopgjøret i dette Øjeblik og vejer det Hørte mod det Oplevede, idet han som Grund for sin Mening „ransager Skrifterne!“ De to skautklædte midtaldrende Koner vise os i en ny Serie, hvorledes to Livsaldre, begge modne, men dog i forskjellig Grad fremskredne, opfange Ordet: den yngste helt receptiv tilhøjre i Billedet, den ældre, der ses i Profil, mere betragtende og

tænkende. Til dem slutter sig den gamle Kone, prøvende og vejende, idet hun laver sig til med sin Næsebrille at undersøge det Hørtes Overensstemmelse med den hellige Skrift, — en kraftig Modsætning mod den fuldstændige Overvældelse hos den unge Pige, der har bøjet Hovedet i sine i Skjødet lagte Hænder. Det næsten sovende Barn nederst tilhøjre og Barnet ved Moderens Bryst højest oppe tilvenstre lade denne Akkord af forskjellige Indtryk klinge ud i Barnealderens Ubevidsthed; den unge Moder i Baggrunden, der beskedent trækker sig tilbage i Skyggen, har ogsaa sit Ord at sige, og tilbage staar saa kun nogle forsvindende Skikkelser, en mellem de to siddende ældre Mænd i Billedets Midte og to staaende samt to indtrædende Figurer paa hver Side af ham i Billedets Baggrund, der væsentlig maa siges at være der for at opfylde en anden Bestemmelse og give Relief til de mere fremtrædende Figurer. — Idet saaledes næsten enhver Figur bidrager til Belysning af sin Side af Billedets Grundtanke gjennem en fin og dog stærk psychologisk Udfoldelse af Personligheden, have vi Ret til at udtale vor Beundring over den sikre Afvejen af Væsentligt og Uvæsentligt, der lader os faa Klarhed over, at den ædle Sofrosyne, der af Oldtidens Kunstfolk ikke for Intet fik Plads blandt de evige Guder, ogsaa var vel kjendt af vor Mester.

Dernæst skal der peges paa det Harmoniske i Tidemands Komposition, paa de ædle Forholde i hans Folkelivsbilleder, paa dette, som Grækerne betegnede med Navnet Symmetri i en noget anden Betydning end den, hvori vi tage dette Ord, og som væsentlig tjener til at gjøre Kompositionens Hovedtanke klar og tydelig at iagttage, derved at Øjet ligesom tvinges til at dvæle netop paa den Plads, det Punkt af Billedet, hvor Kunstneren af Hensyn til denne Hovedtanke vil fastholde det. Denne Proportionalitet mellem Grundtanken og Figurerne fremtræder da væsentlig deri, at hver Figur indtager en Plads i Kompositionen, der svarer til dens Betydning for det Hele, og derved faar en tilsvarende Betydning for Beskuerens Bevidsthed. Dette at det Overordnede indtager en overordnet, iøjnefaldende, og det Underordnede en tilsvarende beskeden Plads i Billedet, har Tidemand med særdeles Dygtighed iagttaget i sine bedre Billeder. Det fremtræder med særdeles Styrke i „Katekisationen“, hvor Skoleholderens gravitetiske Figur indtager Billedets Midtpunkt, og hvor hans Vigtighed betydningsfuldt støttes af selve Kirkens Architektur, idet han fremtræder i Choraabningen, medens Ungdommens

Deling nærmest ham i en mandlig og en kvindelig Del paa hver sin Side om ham som active Deltagere i Handlingen yderligere støtte denne ogsaa i moderne Forstand symmetriske, og dog i sin Symmetri frie Anordning, der faar sit Støttepunkt fra de paa begge Sider anbragte med passive Deltagere af Menigheden fyldte Kirkestole med de over disse fremtrædende Pulpiturer samt de to Kvinder og de to Mænd, der paa hver Side træde frem i Forgrunden, idet ogsaa Belysningens Styrke aftager fra Midtfiguren ud imod Siderne. En saa fast Bygning, en saa jævn Afvejen og dog en saa fuldstændig Frihed i Anordningen træffe vi nu neppe i samme Grad i noget andet af Tidemands Billeder, dog kan Lystringen, Søndagskvæl i en hardangersk Røgstue, Bjørnejægeren og Fanatikerne ogsaa her give os betydningsfulde Bidrag til Tidemands Evne i denne Side af Kompositionens Bygning. Ganske overordentligt stærkt viser den sig atter i „Gravøllet“, hvor den i forunderlig smukke Linjer komponerede sørgende Kvindegruppe fremtræder i Billedets Midtpunkt, ved simple koloristiske Midler hæves til Billedets Hovedsag, og, medens Ligkisten og de mere ligegyldigt samlede Begravelsesgjæster træde tilbage ligesom for sig i en jævn Dæmring, lyser frem som Sorgens eget alvorlige Billede. Men navnlig fremtræder nu ogsaa her „Haugianerne“ med vidunderlig Styrke som et fortrinligt Vidnesbyrd om, hvorledes han forstod at løse denne Side af Kompositionen, selv i en mere kompliceret Opgave.

Som jeg allerede har nævnt i den korte Skildring af dette Billede paa sit Sted i første Del af dette Arbejde, har Billedet efter sin Ide to Hovedcentrer, et i den Talendes Person og et i den lyttende Forsamling. Disse maa derfor i lige Grad dele Billedets Hovedlinje; ligesaameget som de Hørendes Centralfigur faar den betydningsfulde Plads som Billedets materielle Midtpunkt, naar vi dele det ved en Vertikallinje, ligesaameget rager Talerens Skikkelse op over den Horizontallinje, der drages gjennem Tilhørernes Række af Hoveder. Derved rykkes Taleren ogsaa op i et høјere Lys, da han staar nærmere den gjennem Ljorehullet indfaldende Lyskilde, der næsten med en Glories Klarhed samler sig om hans Hoved i den Sølvglans, der spiller paa de dirrende Røgmasser under Taget (især fremtrædende i Düsseldorferexemplaret). Og i samme Grad som de enkelte Tilhøreres Betydning for Udtalelsen af den Stemning, hvormed de modtage Ordet, er væsentlig for Billedets Grundtanke, i samme Grad

træde de frem eller tabe de sig i Billedets Baggrund. Saaledes dele Grupperne sig klart og overskueligt omkring de to Centralfigurer.

Men for at Billedets dybeste Grundtanke skal træde klart frem, maa den ogsaa være udtalt gjennem Figurer og Grupper, der saaledes kontrastere mod hverandre, at man giennem Kontrasten kan faa det fuldstændige Indtryk af, at den er udtalt gjennem fyldige Individualiteter. Denne Karakterernes, Livsaldrenes, Kjønnenes Modsætning med den store Virkning, den øver i Billedet var, som vi har seet, af Tidemands Lærer, Hildebrandt, stærkt og kanske noget ensidigt udviklet, ja Indtrykket af hans fortrinligste Billeder kan maaske endog siges i væsentlig Grad at bero paa de stærke Kontrastcr, saaledes baade i „Edvards Sønner“ og i „Krigeren og Barnet“. Med stor Forkjærlighed behandlede Tidemand ogsaa Kontrasten, og den spiller sædvanlig en stor Rolle i hans Kompositioner, hvis Virkning ofte bygges paa Modsætningen snart paa den stærke som mellem gammel Mand og ung Kvinde, t. Ex. „Scene i Kirken“, Olding og Barn, t. Ex. Bedstefaderens Erindring, gammel Kone og Barn, t. Ex. Bedstemoders Brudekrone, Bedstemoders Brille, Eventyrfortællersken o. fl., dels paa den mildere Kontrast, som mellem Mand og Kvinde i samme Livsalder, t. Ex. Børnene paa Sæteren Frieriet, de ensomme Gamle, forskjellig Livsopfatning hos Jævnaldrende, t. Ex. Moradrengene osv. Ogsaa i de større Kompositioner indtræder Kontrasten mellem de forskjellige Deltagere i Handlingen yderst virksomt hos Tidemand, som mellem den dumme og den opvakte Gut i Katekisationen, mellem Oldingen og den unge Pige, der støtter hans Hoved, i Nadverens Uddeling, og i „Haugianerne“ beror en ikke ringe Del af Billedes Udvikling som Komposition paa Kontrasternes, saavel de mildes som de stærkes Anordning. Som milde Kontraster optræde saaledes hvert enkelt af de Par, jeg ovenfor har paavist; den rolige Gudstro hos den ene at de to siddende Midtfigurer mod den Andens Grubleri, Oldingens Styrke mod Oldingens Svaghed hos de to gamle Mænd, den Siddende og den Liggende, men ogsaa stærke Kontraster virke ind: Begejstring og Reflexion i de to mandlige Hoveder af forskjellig Alder, Intelligents og Slaphed i de to staaende Mænd paa hver sin Side af Taleren, rolig Overvejelse og overvældende Følelse hos den gamle Kone og den unge Pige osv. Herved bliver Fantasien sat i en livlig Bevægelse, der kunde synes at true med at sprænge

Billedets Enhed, hvis den ikke sammenholdtes af en streng, indre Motivering.

Denne Motivering, der udgjør en væsentlig Fordring til ethvert Kunstværk, indtræder i „Haugianerne“ gjennem Talerens Person, der danner det sammenbindende Led mellem alle disse forskjellige Karakterer; thi mod ham er ikke blot Blikkene rettede, — og se de ikke paa ham, saa er det Lyttende i deres Stilling kraftigt og klart udtalt — om ham gruppere sig ikke blot legemligt alle disse forskjelligartede Mennesker, men det er hans Ord, der gyder den fælles Grundstemning over dem Alle, der lader de forskjellige Individualiteter spejle sig i dette Ord som i en fælles Kilde; det klinger gjennem den hele Forsamling som en fælles Grundtone, hvorved det religiøse Alvor kommer frem som den Dominantakkord, der forbinder Alt til en Enhed. En lignende sammenholdende Motivering ville vi finde i alle hans betydningsfulde Billeder. Den zittrer i Luften i „Katekisationen“, i det Spørgsmaal, som Skoleholderen har udkastet, og som nu bryder i alle Hjerner paa forskjellig Maade, den taler i „Bjørnejægerens“ Fortælling om de udstandne Farer (i det første Exemplar) i hans farlige Tilstand (i det andet), der, hver paa sin Maade sætte hele Omgivelsen i Bevægelse og motivere Personernes Handlinger, den hviler bag Handlingen i det Nysforegaaende i „Strid i et Bondebryllup“, hvor den nys endte Strid toner ud i Alt, hvad der sker i Billedet, fra den gamle Vølves Forbandelse til Kvindernes og Mændenes Syslen om den Døde og om den Saarede; jo stærkere Kontrasten har splittet, desto stærkere forbinder Motiveringen s. t. Ex. i det helt dramatiske Kontrastspil i „Fanatikerne“.

Eurhytmien, det Taktfaste i Linjebevægelsen, ligesom i Farvetotalitetens Opløsning i Enkeltfarver, — det, der i Maleriet modsvarer Rhytmen i Digtet, det tilbagevendende Motiv i Fugen, — og som udgjør en væsentlig Side af den maleriske Komposition, besad Tidemand ialfald for Linjens Vedkommende ganske vist langtfra i den Grad, som de stilistiske Historiemalere, og kun hist og her finde vi Figurer eller enkelte Grupper, som umiddelbart tiltale os ved sin Linjeflugt. Noget af det Skjønneste i denne Retning er hans Kvindegruppe i „Gravøllet,“ den siddende Midtfigur i „Haugianerne,“ Midtgruppen i „Afskeden“ (Th. Meyers Exemplar). I sine mindre vellykkede Arbejder s. t. Ex. det Udkast til Kampen paa Tunet i Bryllupsgaarden, der gik forud for hans mægtige „Strid i et Bondebryllup“ og som

aqvarelleret af Arbo desværre fik en Plads i Tønsbergs Folkelivsbilleder, — kunde Tidemand endog forfalde til en fuldstændig urhytmisk Behandling af Linjerne; men dette er saa meget frappantere, som en stor Del af den Virkning, hans større Kompositioner gjør, *netop beror paa* den fortrinlige Eurhytmi, der hviler over *Kompositionen som Helhed*. Han er mangfoldig i sin Gruppebygning, og forfalder ikke som mange Kunstnere til en ensidig Bygningsmaade, t. Ex. Pyramidalkompositionen. Hans fleste betydeligere Billeder ere jo ogsaa Breddebilleder, og skulde vi angive en Form for den horizontale Afslutning opad af Kompositionens Figurer, som Tidemand fortrinsvis elskede, da vilde vi nærmest nævne den fladtrykte Kilebue



altsaa en højere Midtfigur, et sænket Parti paa hver Side af denne og et svagere opstigende men til Gjengjæld bredere Parti paa hver Side, der endelig atter sænker sig mod Enderne.

Ganske overordentlig ædelt fremtræder denne Linjeeurhytmi i det strengt afsluttede: „Moderens Undervisning,“ ligesom den ogsaa kan observeres mere og mindre bestemt i „Katekisationen“, i „Lystringen“, i „Ligfærden“ og i „Bjørnejægerens Hjemkomst“. I „Haugianerne“ fremtræder Figurgruppernes øvre Afslutning i Overensstemmelse med Billedets dobbelte Centrum, og hele det Fordobblingssystem, vi have seet trække sig gjennem Billedets Komposition, med to Toppunkter, det ene naturligvis liggende i Talerens Person, det andet i den staaende Bonde med den skaldede Pande.



Mellem dem sænker Gruppen sig, udenfor dem falder den af mod begge Endepunkter idet den endnu engang yderst løfter sig noget i begge de gamle Mænd, stærkest paa den Side, hvor Figurantallet er mindst, og hvor saaledes den største Modvægt behøves.

Endelig stiller enhver Komposition naturligvis den Fordring, at være en for sig, inden sin Ramme afsluttet *Helhed*, en Mikrokosmos, der klart betegner sig som saadan ved den Maade, hvorpaa den indrammer sig i sin Begrænsning. Denne er nu dels den materielle, der dannes af Billedrammen, altsaa af Billedets firkantede eller runde, virkelige Grændse, dels den ideelle, som Kunst-

neren selv skaber sig ved den Indfatning, hvori han indsætter sine Figurer. At Tidemand altid vel har forstaaet at holde ud fra hinanden Breddebilledet og Højdebilledet, saaledes, at den Komposition, der væsentlig udfolder sig i Højden (f. Ex. Opstandelsen, Afskeden o. a) ere blevne indsatte i en Form, der svarer til denne Udvikling, medens de horizontalt udfoldede Situationer ere blevne Breddebilleder, er ikke mere end vi kunde vente af en Mand med Tidemands rene Skjønhedssans, (skjønt et og andet Billede virkelig synder mod denne Lov). Specielt ville vi dog bemærke, hvor fortrinligt „Norsk Bondeliv“ er komponeret for Rundformen. De to Figurer, der sædvanlig optage hver sin Side af Cirkelplanet, frembringe naturligvis mellem sig et Tomrum, der overalt af Kunstneren er fint benyttet for Anbringelsen af en eller anden Lokalet eller Situationen betegnende Gjenstand: i „Familiesorg“, Lampen; i „Familielykke“, Hængehylden med Mælkeringen; i den tredelte Komposition „Moderens Undervisning“ hæver Skabet sig over Moderens Hoved, ligesom dette løfter sig mellem „de ensomme Gamle“. I de tre Exteriørbilleder har han ikke med samme Held benyttet dette Rum for Lokalbetegnelsen, hvilket atter bedst viser os, at det ikke var kold, bevidst Beregning, men fin Følelse, der i hvert enkelt Tilfælde grupperede og afsluttede Billederne, og derfor kunde fremtræde stærkere og svagere efter som Kunstneren beherskede sit Stof mere eller mindre, og Tidemand var jo altid stærkere i Interiøren end i Friluftsbilledet. Kun dette om Forholdet til Billedernes virkelige Indramning. Derimod vil det være Umagen værd at undersøge, hvorledes han har tilvejebragt Helhedsindtrykket gjennem den ideelle Ramme, i hvilken han indfatter sine Figurer. Denne Ramme bestaar hos Tidemand sædvanlig af en Interiør, følgelig af Vægge, Gulv og Tag. I Haugianerne er dette simple Apparat mesterligt benyttet for at hæve Kompositionen. Værelset er seet langs efter Rygaaslinjen, altsaa ikke stillet „über Eck“ som det heder i Kunstsproget. Vi have saaledes i den opad aabne Røgstue Tagets to heldende Sider, og de to mod hinanden staaende, parallelt ind mod Baggrunden gaaende Vægge samt Baggrundsvæggen som Afslutning. Talerens Figur hæver sig over Tilhørernes mod Siderne faldende Grupper i et lignende Forhold som Tagaasen hæver sig over Sidevæggene, Taget løfter sig altsaa ligesom med hans Skikkelse og lader ham staa frit og uden Tryk. Men svarende til Stuens Bagvæg og Sidevæggene ordner

Figurmassen sig i den i samme Afstand fra Beskueren staaende, hen mod Baggrunden rykkede Midtgruppe og de to mod Forgrunden fremrykkede Sidegrupper, der saaledes frit og dog med indre Nødvendighed have indordnet sig efter Stuens Form. Men dette er af Kunstneren yderligere betonet ved en fin Anordning af Indramningens tredje Element, Gulvet. Dette er i Midten af Sten, men paa Siderne henimod og under Bordet paa den ene og Sengen paa den anden Side, af Planker. Disse Gulvplanker drage sig nu indad Billedet parallelt saaledes, at de fremskudte Sidegrupper befinde sig paa dem, medens Mellemgrundens tilbagetrukne Midtgrupper synligt staar paa Stengulvet i Stuens Midte. Saaledes er Gruppeanordningen paa alle Kanter styrket og støttet af Perspektivet og dettes Indtryk igjen forstærket ved Gruppernes Anordning i Rummet. Og indenfor disse fire Vægge danne disse Mennesker en afsluttet Verden for sig, og kun Manden i Baggrunden, der tager Hatten af, idet han kommer ind, erindrer os fjernt om, at der er en Verden udenfor, danner ligesom sammen med den aabnede Dør det eneste Sammenknytningspunkt med det, som er udenfor Billedet. Lignende Vink vil man finde i Mængde ved nærmere at gjennemstudere Tidemands mere fremtrædende Værker. Vi tør desværre i dette Arbejdes strengt begrændsede Omfang ikke indlade os derpaa, vi maa indskrænke os til hovedsageligt og gjennemgaaende at have paavist Kompositionens Ejendommeligheder i det af hans Arbejder, det som vi anse for hans Livs Hovedværk.

Gaa vi fra Betragtningen af hans Kompositions Ejendommeligheder over til et Blik paa hans Farvegivning, saa have vi allerede paavist, at dennes Hovedegenskaber fixere sig omtrent samtidigt med hans Kompositionsevne, efter den Belgiske Rejse altsaa ved Aar 1847. I sin Farvegivning betinges nu Tidemand dels af det Stof, han behandler, dels af den Skole, han tilhører. De farverige Dragter hos det Folk, han fremstiller, maa efterat han en kort Tid har behandlet dem i hele deres brogede Farvepragt (se „Gudstjeneste i en norsk Landskirke“) snart mere indbyde ham til at dæmpe end til at fremhæve de rene Farver, og for Kollectivfarvernes finere Afskygninger søger han gjerne en neutral Plads i Interiøren, der forsyner ham med det dæmpede Skjær og det klare, skjønt dunkle Dyb, der var ham et saa fortrinligt Middel for den alvorlige Tone, hvori han ogsaa i Farven vilde holde sine Billeder. Den norske Røgstues ejendommelige

Farveskjær, dels fremkaldt af det deciderede Overlys, dels af de Røgmasser, der snart fortættede, snart som fine, lette Taager fylde Luften, havde han fuldstændigt tilegnet sig, skjønt den vidunderlige Sølvtone, der vibrerer i dens øverste Lag, aldrig mere er fremtraadt saa forunderlig smukt som i det første Exemplar af Haugianerne.

Exteriøren med de uendeligt aftonede Farvevirkninger i Luftperspektivet fremstillede han ikke oftere end Situationen nødvendigt tvang ham dertil, da han her aldrig følte sig saa sikker som i Interiøren, skjønt hans Studier vise, med hvilken Iver han ogsaa studerede Landskab, og vi finde altid i hans Landskabsstaffage en sikker Opfatning af den norske Fjældnaturs ejendommelige Skjønhed — saaledes i Sæterrejsen — men med en fin Følelse for hvad der her var væsentligt og uvæsentlig underordner han næsten altid Landskabet under Figurerne. En ejendommelig Undtagelse herfra danner som allerede bemærket „Hjemrejsen fra Kirken“. — Skulde Landskabet spille en sideordnet Rolle, saa opstod hans Fællesarbejder med Gude.

Farvevalget i Kostymet var betinget af Nationaldragterne: men Tidemand havde sikkert bemærket, hvor sparsom Naturen er i Anvendelsen af ubrudte Farver; thi ligesom disse kun forekomme paa smaa Gjenstande og i ringe Mængde og Udstrækning, saaledes dukke de kun frem hist og her og paa smaa Flader i hans Billeder, men gjøre der fortrinlig Virkning omtrent som de glimrende Smykker paa et mørkt Toilette, eller som de røde Læber og de funklende Øjne i et bronzefarvet Ansigt. Prægtigt virker t. Ex. den siddende Midtfigurs røde Undertrøje i „Haugianerne“. i endnu ringere Udstrækning og mere brudt klinger Farven igjen i andre Nuancer paa fire andre Punkter i Billedet — der saaledes accompagnere Hovedfarvemotivet. Som den sekundære Farve i Billedet har han saa valgt den komplementære blaagrønne, der fremtræder i Talerens Benklæder og accompagneres af Farven i den skaldede Bondes Undertrøje og paa flere andre Punkter af Billedet i ringe Udstrækning og forskjellige Nuancer. Men dermed ere de rene Farvers Antal udtømte — forøvrigt har han udelukkende benyttet Kollektivfarver saavel i Lysene som — naturligvis — i Skyggerne. At han besad megen Sands for at lade Farvernes ubevidste Symbolik virke i sine Billeder tro vi stundom at kunne paavise. Det er saaledes neppe nogen Tilfældighed, og vist ikke uden sin Betydning for Hovedindtrykket af

disse Figurer, naar Taleren i Haugianerne optræder i hvid, men Taleren i Fanatikerne i sort Dragt.

Det Billede, hvori Tidemands Kolorit forekommer uroligst, skjønt den der stemmer forunderligt symbolsk med hele det vilde Motiv, er „Striden i Bondebrylluppet“, men naar man ved Udstillingen i Paris 1867 blot fra dette Billede begav sig hen til et af de mest udskregne Billeder paa den hele Udstilling, Mateikos „Polens Deling“ og saa vendte tilbage til Tidemands, vilde man føle en sand Øjets Vederkvægelse foran den norske Mesters Værk. I koloristisk Henseende gik Tidemand, der begyndte med en naiv Kjærlighed til de rige Lokalfarver, men snart lærte at forstaa Betydningen af de kollektive Farver, som han vidste at afvinde stor Kraft og Fylde, — ialfald ligetil 1866 (Fanatikerne) stadigt fremad, og søgte at holde Skridt med Tiden, der som vi have seet mægtigt, men ensidigt udviklede sig i koloristisk Retning.

Nogen „Kolorist“ i dette Ords moderne Betydning, nogen ensidig Farvevirtuos blev Tidemand dog naturligvis aldrig, om ej af anden Grund, saa fordi han aldrig vilde være det. For ham var Kunsten, hvad den vil være i alle sunde Kunstperioder, et Middel til Udtalelsen af de højeste Syner, der bevæge Menneskesjælen, ikke en ensidig Udfoldelse af Farvens Teknik for dens egen Skyld med Paastand paa Stoffets fuldstændige Betydningsløshed for Kunstnerens Opgave, ved hvilken han aldrig glemte, at den ved Siden af en rent æsthetisk-kunstnerisk ogsaa indeslutter en ethisk-kulturhistorisk Opgave, som han selv med fuld Bevidsthed erkjendte. „Jeg følte mig“, skriver han 1854, „saameget mere opfordret til at skildre dette kraftige Naturfolks Karakter, Sæder og Skikke, som Ingen før havde bearbejdet dette saa rige Felt; og allerede var mangen ærværdig Skik gaaet af Brug, mangen skjøn Nationaldragt ombyttet med latterlig uskjønne nye Moder. At fastholde, hvad endnu bestaar, at fri fra Forglemmelse, hvad allerede var næsten forsvundet, at skildre for mine Landsmænd som for Udlandet hvad der bor i dette lidet kjendte, fra den øvrige Verden afskaarne Land, blev den Opgave, som jeg stillede mig for min Kunst.“ Og derfor vil maaske vor Tid se fornemt paa Tidemand, hans Komposition og hans Kolorit i en ti à femten Aar, for saa, naar Modesygdommen er over, atter med levende Beundring at hilse den stille Mester med det smukke og alvorlige Syn paa Folkets Liv, selv om man altid maa indrømme at hans

kulturhistoriske Betydning har været endnu langt større, end hans rent kunstneriske.

Tidemands Tegning var i hans bedre Arbejder sikker og ren. Et strengt og stadigt fornyet Naturstudium befriede ham fra at forfalde til Maner. Derimod kan han ikke frikjendes for en vis Ensformighed i sine Typer, navnlig i en vis Periode af sit Kunstnerliv. En ofte hørt Klage, der ikke savner sin Berettigelse, og som vi have berørt paa sit Sted i Biografien var den, at hans norske Bønder, navnlig i hans senere Billeder, ikke gjengav den norske Type med fuld Korrekthed — en Klage, der dog mere rammer det Folk, der ej beredte Kunstneren Lejlighed til at virke inden hans naturlige Kreds, end ham selv, og det vilde været mere end mærkværdigt, om ikke hans Værk skulde have faaet et Præg heraf. — Det var ikke Mangelen paa Studier af vor nationale Type som medførte dette; thi under sine talrige Studierejser i Norge (ialt 17) udførte Tidemand flere hundrede Tegninger og Oliestudier af norske Bønder*). Hans Skizzebøger vise os hele Rækker af fortrinlige, yderst karakteristisk, sandt og simpelt opfattede Hoveder fra disse Rejser; men naar man ved hvor sjelden en Kunstner faar Anledning til at anvende et Hoved direkte i Billedet saaledes som han har optegnet det i sin Skizzebog, naar man erindrer hvor uomgjængelig nødvendig Brugen af

*) Vi skulle her for Oversigtens Skyld anføre disse Rejser:

1ste	Studierejse	1843:	Østerdalen, Gudbrandsdalen, Sogn, Voss, Hardanger.
2den	—:—	1844:	Thelemarken, øvre og nedre.
3die	—:—	1848:	Hallingdal, Numedal, Thelemarken, Sætersdalen.
4de	—:—	1849:	Hallingdal, Hardanger.
5te	—:—	1852:	Solør, Wermland, Dalarne.
6te	—:—	1855:	Land, Valders, Voss, Hardanger.
7de	—:—	1857:	Thelemarkens vestre Del.
8de	—:—	1859:	Gudbrandsdalen.
9de	—:—	1861:	Nevlunghavn.
10de	—:—	1867:	Hardanger.
11te	—:—	1869:	Hadeland og Valders.
12te	—:—	1871:	Hardanger.
13de	—:—	1872:	Hadeland og Land.
14de	—:—	1873:	Hardanger.
15de	—:—	1874:	Hadeland, Hallingdal.
16de	—:—	1875:	Hadeland.
17de	—:—	1876:	Hadeland og Kongsvingertragten.

direkte Model for Billedet er, saa vil man forstaa, at der imellem Tidemands Studier og Billeder ligger et Mellemled — de tydske Modeller, der i Forening med Umuligheden af en stadig Sammenligning med den virklige Type, der behøver atter og atter at anskues og ligesom gjenopleves, have fjernet de senere Tidemandske Billeders Figurer fra den nationale Typus. Mest paafaldende er maaske denne Fjernhed i „Bjørnejægerens Hjemkomst“ og de Billeder, der ligge omkring denne Tid, skjønt den allerede som paapeget viser sig i „Norsk Bondeliv“ og altsaa med Rette kan siges at datere sig fra den Tid, da det var blevet klart for Tidemand selv, at han var udelukket fra at virke paa og for sit eget Folk — at hans væsentlige Publikum var Tydsklands.

Det mindst heldige fra Tidemands Haand var i Reglen hans Børnefigurer, der let istedetfor det Barnlige fik noget Smaagammelt over sig; i Skildringen af Ungdommen var det hint Fremmede lettest indsneg sig, hvor Sympathien skulde vækkes ved at fremføre en idealere Skjønhed end Naturen tilbød; kraftigst og interessantest er hos Tidemand hans gamle Mænd, medens i hans Skildring af den ældede Kvinde snart en vis Ensformighed indsneg sig, der dog iblandt sprængtes af en saadan herlig Figur som den gamle Kvinde i „Tvekampen“ og „Fanatikerne“, — der lyser Sagaens mægtige Skikkelse lige ind over vor egen Tid.

Have vi saaledes forsøgt at betegne det Ejendommelige for Tidemands Stil, saa kunne vi trøstigt underskrive den Mands Ord, der vel har bedømt Tidemand strengest, og mest ensidigt undervurderet ham — tildels paa Grund af manglende Kjendskab saavel til norsk Natur og Folkeliv, som til Tidemands bedste Værker — naar han dog maa tilkjende ham: „En kraftig, undertiden storslaaet, mandig Alvor i Følelsen, i Forbindelse med en skarpt og fint beregnende psychologisk Tænkning.“

Tidemands Folkelivsbillede i dets Forhold til den tydske Kunst og den norske Kulturudvikling.

Vi yttrede ovenfor, at Tidemands kulturhistoriske Betydning for vort Fædreland var endnu betydeligere end hans rent kunstneriske. Vor hele Fremstilling har søgt at være et eneste stort

Bevis for denne Paastand, men vi føle Trang til her endnu engang at samle denne Anskuelse til en concentreret Betragtning, idet vi med nogle Ord berøre det Tidemandske Folkelivsbilledes Forhold til det norske Folk, og idet vi her for sidste Gang se tilbage over det Livsløb, vi have fulgt til dets Ende, ville vi da forsøge i kort Gjentagelse at sammenfatte de yderste Resultater af vor Betragtning af Tidemands Livsværk, idet vi anskue det i Lys af det norske Folks Liv og Kulturudvikling.*)

I Sandhed, det er en bitter Erindring, som for norske Hjerter knytter sig til dette rige Kunstnerliv, idet vi maa betragte det som en dyrebar, men lidet paaagtet og ilde anvendt Indsats i det norske Kulturliv. Vi ønske ikke over den milde, fromme Malers Grav at saare Nogens Følelser; vi ønske kun at udtale, hvad vi anse for Sandheden; om den her ikke bliver rosenrød, saa kan dens oprigtige Udtalelse dog kun bidrage til at stille klart for vort Blik, hvad vi har fejlet, og Fejlens Erkjendelse er jo det første Skridt paa en ny og bedre Bane.

Adolph Tidemand var Aarsbarn med det norske Folks Selvstændighed; det kan saaledes ikke vække Forundring, ikke dadles, at han maatte søge sin Udvikling udenfor Landet i dets forrige Hovedstad, der ejede en kunstnerisk Opdragelsesanstalt. Men vel kan det undre os, at han trods sin udenlandske Udvikling bevarede sin Kjærlighed til udelukkende Fremstilling af norske Folkelivsmotiver; vel kan det dadles, at man Intet gjorde for at fremme disse Billeders Sandhed og Natur ved at knytte ham og hans Kunst nærmere til Fædrelandet, istedetfor at lade dem udvikle sig, som de bedst vilde under Trykket af en fremmed Omgivelse. Idet vi nu har skildret Tidemands Kunstnerskab, have vi maattet hente Farverne dertil, ikke, som man skulde tro, fra det norske Folks Udviklingsgang under de sidste 30—40 Aar, men fra to andre, indbyrdes højst forskjellige Kilder: fra Düsseldorforskolens romantiske Periodes Indflydelse og fra den norske Literaturs Standpunkt paa den Tid, Tidemand udvikledes til Kunstner; med selve Folkets Liv og Udvikling have vi seet, at hans Kunst havde lidet at gjøre.

*) Se min lille Opsats „Adolph Tidemand. Nogle Ord om norske Kunstforholde“ i mit „Tidskrift för bildande Konst och Konstindustri 1876,“ 6te Hefte, ogsaa separat aftrykt.

Udrustet med en sjelden Evne til hel og mangfoldig Komposition og fremfor Alt med dyb Følelse for det Sympathiske i vort Folks Væsen, traadte Tidemand ind i Hildebrandts Atelier fuld af Kjærlighed til det Land, som havde fostret ham, og den Natur, han havde seet i sin Barndom, det Land, af hvis Folkeliv han neppe endnu dengang havde seet meget, men som dog havde kastet Spejlbilledet af sin Skjønhed i hans Indre. Uden at være i Besiddelse af nogen saa genial Evne som Kolorist, at han kunde aldeles besejre den Tyngde, der hvilede over Düsseldorferskolen, men hævende sig til dens højeste Højde ogsaa i denne Retning, forstod han gjennem sin varme Flid og sin alvorlige Kjærlighed til Kunsten, gjennem den Omhu, hvormed han lyttede til Bevægelserne i sit Talents indre Liv, snart at vække Opmærksomhed som fortrinlig Skildrer af en vis Side af Folkelivet, som vi snart nærmere skulle bestemme. I rigtig Følelse baade af sin Begavelses Grændser og af Forholdet mellem Historiemaleriet og Genrebilledet se vi ham hurtigt og bestemt for lang Tid vende sig til det Sidste og fra det Første; men gjennem at anvende den store Stil, mod hvilken han endnu forgjæves havde stræbt i Historiebilledet, paa Folkelivsbilledet, formaaede han at give dette det Præg af monumental Storhed, der næsten altid med Rette, næsten aldrig i Strid med Sandhedens Fordringer, var en saa udmærkende Egenskab ved Tidemands Maleri og gav dette dets berettigede Stilling for sig selv. Endnu en Omstændighed maa vi mærke, som heldigt betegnede Tidemands Kunstnervirksomhed: den var helt og udelt gjennem næsten hele hans Liv rettet paa en eneste Gjenstand, der ligesom havde fyldt hans hele Væsen med sin „Pathos“ og ikke gav Rum for Andet: den norske Bondes Liv var hans eneste store Gjenstand, i hvis Lys hele hans Virksomhed maa betragtes, ligesom vi se Raffael gjennem hans Madonnaer, Jan Sten gjennem hans Kroscener, Fiammingo gjennem hans Børnefigurer. Tidemand var helt dette Ene: Skildreren af den norske Bondes Liv i monumentale Kompositioner.

Tidemands Gang paa hans Bane fra Historiemaleriet til Folkelivsbilledet blev befordret derved, at Düsseldorferskolen just paa den Tid, da han traadte ind i den, havde gjort netop den samme Bevægelse, af hvilken hans kun udgjorde en Del.

Men ligesom Oehlenschlæger engang i Poesien, sammenlignet med Digterne af Tydsklands romantiske Skole, havde det store

Fortrin, at han kunde digte paa en vældig Baggrund af nordisk, hidtil af Verden ukjendt Mythe og Historie og Folkeliv, der i fri Begejstring drog ham ind i et Fortidsliv, som Tydsklands Digtere oprindelig kun søgte, drevne af Lede ved Nutidslivet, saaledes havde ogsaa Tidemand den uvurderlige Lykke at hænge med sin skabende Kjærlighed og Begejstring ved et Folk, hvis maleriske Fysiognomi endnu var en ubearbejdet Guldgrube, som der ganske vist skulde en Genialitetens Ønskekvist til at finde, og Genialitetens Dristighed til at kaste sig ned i, men som, engang funden og betraadt, viste Guldet liggende lige i Dagen i utømmelig Rigdom. Norge var for Tidemand noget helt Andet end Scheveningen for Ritter og Jordan — og Tidemand stod virkelig — ved Siden af sin Ven Gude — som en ny Aladdin „Naturens friske Søn“ med en Tryllelampe i sin Haand: det fjerne og ukjendte, men farverige norske Folkeliv, af hvilket han havde Evnen at øse et snart sagt uendeligt Stof, der altid maatte overraske og interessere det tydske Kunstpublikum. Disse ejendommelige Dragter, disse ubekjendte Sæder, som skildredes, vare i sig selv nok til at vække Interesse. Overfor hans nærmeste Publikum, det tydske, var saaledes Tidemands Opgave forholdsvis let løst; det var den, som just paa denne Tid vandt rig Mark over hele det europatrætte Europa, som søgte nye, fremmede Stoffer: han blev for dette Publikum en etnografisk Skildrer af et endnu nyopdaget Lands Liv — hans Skildringer af Norge var for Tydskerne hvad Chasserieau's og den Vernet'ske Skoles Orient var for Franskmændene, dog med den Forskjel, at medens de etnografiske Malere stode udenfor sin Kreds og kun skildrede med Blik for det Fremmede, Nye, Interessante i Stoffet, kunde Tidemand skildre som den, der ejede mere end den blot æstetiske Interesse for sit Emne, kunde skildre med hele Inderligheden, hele Kjærligheden til det fjerne, savnede Hjem, og denne Omstændighed i Forening med det Store i Kompositionen, kastede for det tydske Publikums Øjne et Alvor og en Adel over Tidemands Billeder, der hævede dem op i en Sfære af Naturpoesie og Friskhed, af Luft fra de fjerne, norske Dale, af Pust fra Folkets Liv i det høje Nord, der snart lod Tidemand nævnes med Rette som den Første af sin Art inden Düsseldorferskolen.

Det vilde dog være lidet stemmende med Sandheden, om man vilde sige, at Tidemands Virksomhed var et blot og bart

Udtryk af den Indflydelse, Skolen i Düsseldorf havde øvet paa ham; han medbragte selv et Element af Alvor i Opfatningen, om hvilket det med langt større Sandhed kunde siges, at det selv er blevet af stor Indflydelse paa den yngre Düsseldorferskoles Udvikling, idet denne gjennem Aanden i Tidemands Billeder i ikke ringe Grad løftedes ud over den Sentimentalitetens Sfære, i hvilken den en Tid lang laa fangen, til en større, renere og alvorligere Opfatning. I denne Henseende har Tidemands norske Inderlighed og Alvor øvet en Inflydelse paa Kunstnerskabet inden de Düsseldorfske Kredse, der ej bør glemmes ved Siden af den Indflydelse, en Lessing og en Hildebrandt, en Vautier og en Knaus, en Gude og en Achenbach har øvet.

Saaledes omtrent tager Tidemands Virksomhed sig ud, naar vi betragte den fra tydsk Standpunkt, da savner den kun Et, — men Et, som Intet kunde skjænke den: den savner Sambaandet med hele det tydske Kultur- og Folkeliv; Gjenstanden, som Tidemand skildrede, ja selve Aanden i hans Fremstilling var Noget for Tydskerne fremmed: det var Skolen, der var tydsk; Aanden kunde Tydskerne kun ahne og beundre, ikke forstaa og elske; thi den var dem fremmed; og for at forstaa ham ret, som han fortjener at forstaaes, for at elske ham ret, som han fortjener at elskes, maa man betragte Tidemand med det Folks Øjne, af hvilket han var oprundet — med norske Øjne.

Thi det er først inden den unge, norske Kulturudvikling, Tidemand finder sin fulde Forklaring, det er først fra dens Standpunkt, vi have kunnet betragte ikke blot det fremmede Fænomen, han altid maatte blive for Tydskerne, men selve Kunstnerpersonligheden i dens Kamp og i dens Udvikling. Men idet vi analyserede dens Forhold til det norske Kultur- og Folkeliv, var det det Tragiske i Tidemands kunstneriske Skjæbne sprang os i Øjnene; thi da var det, det viste sig, at ligesom hans Kunst, som Fænomen betragtet, var fremmed for Tydskerne, saaledes var den, seet i Forhold til det norske Folkeliv, som han vilde skildre — i ikke ringe Grad fremmed for hans eget Folk, stod langt mere i Forhold til en Literaturretning end til Folket selv og dets indre Liv.

I Forhold til den Opgave at vække Opmærksomhed hos et fremmed Folk for en i sig selv ny og interessant, fremmed Aabenbarelse gjennem en forholdsvis sand og kraftig Skildring deraf, i Forhold hertil er den Opgave, at tilfredsstille et Folks Fordring til Opfatningen af dets eget Folkeliv med Hensyn til giennemtrængende Dybde og Sandhed i Gjengivelsen, en uendelig større og vanskeligere. Vi have draget en Parallel mellem Tidemands Stilling til Düsseldorferromantiken og Oehlenschlægers til den tydske romantiske Skole i Literaturen. Denne Parallel kan uden at tabe Noget af den Sandhed, hvoraf den maatte være i Besiddelse, føres endnu et Skridt videre. Netop paa Grund af, at de Begge fandt foran sig et saa bundløst nyt Stof, der endnu aldeles ikke var bearbejdet, hverken af Kunsten eller Videnskaben, kunde det umuligt lykkes for den enkelte Personlighed, gjennem et saadant blot ydre Forhold til Stoffet at trænge tilbunds, at se det Dybeste og Inderste i det Liv, de havde paataget sig at skildre, maatte de til en vis Grad nøjes med at se Ydersiden af Folkelivets store Felt; og ligesom Oehlenschlæger maatte opleve at Tiden gik forbi ham, idet han blev gammel, inden Guldgruben var rigtig undersøgt, maatte Tidemand opleve, at Opfatningen af det norske Folks Liv gjennemgik Faser, som han ikke kunde faa Øje for, fordi han var dømt til kun nu og da at se som en fremmed Gjæst det Folkeliv, der for at gjennemtrænges tilbunds behøver et helt Samliv. Hvad der til Nød kan gaa an for en Digter (Byron, Heine, Ibsen) og navnlig for Digtere af en vis Retning, at betragte det Folk, om hvilket og for hvilket de digte, paa Afstand, uden at tabe sin Individual-Karakter, kan ikke i samme Grad gaa an for Folkelivs-Maleren, for hvem Studiet af Modellen ikke kan foretages gjennem Erindringens Syn i Forening med en stadig Væren à jour med Landets Literatur og Journalistik.

Vi have seet, at Tidemand altid følte dette, og søgte at rette paa Forholdet ved stadige Besøg i Fædrelandet; der var noget dybt Rørende i, hver Sommer at se den store Kunstner igjen i vor Hovedstads Gader eller i vore afsides Fjordbygder, stadig sysselsat med Studier og Arbejde. Men hvad nytter det at kjende Sommerlivet, naar det ej faar sit Relief af Vinterlivet? Hvad at kjende Søndagsglæden, naar den ej farves af Ugearbejdet, hvad at kjende Skjønheden, naar man ej tillige kan kjende det Karakteristiske, paa hvis Baggrund det Skjønne springer frem?

Tidemand, hvis Kjærlighed til dette Folkeliv selv maatte bane sig sin Vej til kunstnerisk Frembrud, satte sig i Mangel af en direkte Rapport med Folkets Liv i en indirekte gjennem Literaturen og dens Bærere, Digterne. Der findes neppe nogen Maler i nogen Tid, der saaledes har paavirket og er bleven paavirket af sit Lands Digtere som Tidemand. Den Paavirkning, han selv har udøvet, er let og snart paavist i de uendelig mange Digte og Texter, der ere skrevne til Billeder af Tidemand. Foruden Asbjørnsens fortræffelige Texter til „Katekisationen", „Søndagseftermiddag i en hardangersk Røgstue", „Til Sæters" o. fl. i Tønsbergs „Norge, fremstillet i Tegninger" skulle vi kunnævne, at Schwach (allerførst) har besunget „Anmeldelse til Konfirmation" og „Gudstjeneste", at A. Munch har skrevet en hel Række Digte til Cyklen „Norsk Bondeliv", den prægtige Text til „Brudefærden i Hardanger", der med Kierulfs herlige Musik er bleven ligesaa berømt som Billedet selv, til „Ligfærd paa Fjorden", til „Besøget hos Bedsteforældrene" (i Tønsbergs Norsk Kunstneralbum), at Jørgen Moe har skrevet sin yndige „Aftenstemning", „Nu synker Aftenen sagte ned" til „Fiskere paa Krøderen", at Bjørnson har skrevet Text til „Bjørnejægeren" og over de Dahlgrenske fire Billeder digtet sin smukke Fortælling „Brudeslaatten", at Welhaven har skrevet Text til „Et Brudefølge", at Ibsen har skrevet til „Gravøllet", P. A. Jensen til „Sognebud" og „Slagsmaal i et Bondebryllup", Ivar Aasen til „Sildefisket" og „Kortspillerne" og Østgaard til Besøg paa Sætren; Alt for „Folkelivsbillederne". For Fuldstændigheds Skyld kunde vi jo medtage, at nærværende Forf. har leveret digterisk Text til „Bedstemoders Brudekrone", „Fanatikerne" og „Brudetog gjennem Skoven" (i „Træsnit efter norske Maleres Billeder" og det førnævnte Tønsbergske Værk) — foruden alle de Texter og Digte, vi have glemt at anføre.

Men langt væsentligere og vigtigere for vor Opgave var det at vise, hvorledes Tidemands egne Kunstfrembringelser i høieste Grad paavirkedes af en literær Strømning mere end af selve Folkelivets Udviklingsgang.

Til den Ende fixerede vi i Erindringen de Aar, da Tidemand, kjemkommen fra sin italienske Rejse, dvælede længere Tid i Norge, 1842—1845, og de Aar, han tilbragte hjemme sammen med Mængden af de norsk-düsseldorfske Kunstnere, 1848—1849, da Revolutionsurolighederne drev ham tilbage til det fjerne Hjem.

Vi erindrede om Welhavens Digtning, om Moe og Asbjørnsen og Munch, om Kierulfs Melodier; i samme Flugt opfindes „Møllargutten", hvis Portrait Tidemand paa denne Tid tegnede, og skabes det norske Theater i Bergen, nu synger Ole Bull sit „Sæterbesøg" og Jørgen Moe digter dertil sin „Sæterjentens Søndag", nu synger Halfdan Kierulf sine første Romanzer; denne Bevægelse paavirker Tidemands og Gudes Billeder. Endnu har Ingen lagt Psychologens Blik over de Karakterer, som udvikle sig i dette Folk, hvis Liv skildres, endnu mindre har Nogen draget Kulturlivet ind i Betragtningen som Camilla Collett i „Amtmandens Døttre", eller revset dets Fejl med Satirens Svøbe -- hverken Bjørnson eller Ibsen findes endnu — det Hele er lutter Fjældluft og blaanende Fjernsyn, og Claus Riis jubler op i et eneste, men fyldigt Jubelskrig: „Til Sæters!" Luften er mættet af Huldrelok og Sæterlur, af Bjældeklang og Kauen; det er den norske Naturromantiks Kronaar.

Af Literaturfrembringelser, der ligefrem have paavirket Tidemand og fremkaldt bestemte Billeder fra hans Haand, kunne vi nævne: Wolfs „Riarhammeren" og Welhavens „Asgaardsrejen", der har fremkaldt „Tvekampen i et norsk Bondebryllup", Welhavens „Raad for Uraad", illustreret af Tidemand i en tabt, flygtig Tegning, Asbjørnsens „Lørdagskvæl paa Sæteren", og Claus Riis: „Til Sæters", der sikkert har været virksomt for „Skolemesterens Frieri", Jørgen Moes „Fanitullen", der fremkaldte Billedet af samme Navn og A. Munchs Kongedatterens Brudefærd, der gav Motiv til „Christina ved Ganger-Rolfs Grav", ligesom vi saa ham begynde sin Virksomhed med et Motiv, hentet fra Folkevisen: „Ifjor gjet' e Gjeita", ligesom Asbjørnsens „Signekjærring" har fremkaldt det tilsvarende Billede, Edvard Storms Sinclairsvise, „Skotternes Landing i Romsdalen" (og de svenske Digtere Tegnér og Runeberg have fremkaldt „Frithjofs Afsked" og „Bedstefaders Erindringer"). „Jutulen og Johannes Blessom", „Signekjærringen", „Graverens Fortællinger" og „En Aften i et Proprietærkjøkken" af Asbjørnsen har han direkte illustreret.

Skjønt saamange af Tidemands bedste Værker aldrig bleve seede og kjendte i Norge, bragtes dog Kunstnerens bedste Værker Folket nærmere gjennem de af Generalkonsul Chr. Tønsberg udgivne Arbejder: „Norge i Tegninger", 1ste Udgave, og „Norske Folkelivsbilleder" ligesom ved den nylig paabegyndte Række Raderinger efter „Adolph Tidemands udvalgte Værker". Jo

mindre økonomisk Fordel Udgiveren høstede af denne Virksomhed, jo større personlige Opoffrelser den krævede af ham, i desto større Gjæld staar vor Kunst til den rastløst virksomme Mand, der gjorde det til et af sit Livs Formaal, at bringe Mesterens Værker ind i hans Folks Bevidsthed, og Tidemands Biograf maatte ilde forstaa sin Gjerning, om han ikke — uanseet det Forhold, hvori han staar til sit Arbejdes Forlægger — bragte ham, den ofte miskjendte, aldrig trættede Udgiver af de Tidemandske Folkelivsbilleder et uskrømtet Udtryk af den Taknemmelighedsgjæld, hvori det norske kunstelskende Publikum staar til ham, der var den Eneste, der virkelig bragte Offere for at tilegne vort Land Noget af den Kunst, hvis Originalværker var og forblev Folket fremmede. At disse Reproduktioner vare af forskjelligt Værd var en Følge af Tidsomstændighederne og vore smaa Forholde; de have dog alle det Værd at være udgaaede af en virkelig varm Følelse for vort Lands landflygtige Kunst, det Værd at have bragt os denne Kunst nærmere end den ellers vilde været os.

Lad os standse her og betragte Tidemands Stilling til den norske Literaturbevægelse. Hvem erindrer ikke de uforglemmelige levende Billeder efter Tidemandske Malerier, der under hans og Gudes Auspicier fremstilledes i Christiania, hvem ikke Oscarshals Udsmykning med Billeder af norske Kunstnere, hvem ikke det gyldne Haab om en norsk Kunstskole i Hjemmet under deres Ledning, det smukke Haab, der brast for først nu, næsten en Menneskealder senere at gaa en problematisk Virkeliggjørelse imøde. — Der er et Navn, som saalænge der tales om norsk Kunst, altid vil blive nævnt ved Siden af Tidemands — det er hans 11 Aar yngre Kunstbroder H a n s G u d e s. Med disse To steg den norske Kunst frem med et Løfte og en Bøn: med et Løfte om at ville vie hele sin rige Evne til den norske Naturs Forherligelse, til det norske Folks Indførelse i Kunstens betydningsfulde, kulturbringende Liv, om dette Folk blot vilde erkjende og optage Kunsten som en Magt i Samfundet; med en Bøn om at Folket for dets egen Skyld vilde forstaa, hvad det gjorde Afkald paa ved ikke at benytte de civilisatoriske Kræfter, der ligge i en national Kunstskole. Dahl og Fearnley vare uden Klage og uden Fordringer vandrede bort fra Hjemmet; Tidemand og Gude talte, talte i sine dejlige Billeder højt nok, til at de burde været hørte og forstaaede, men de bleve det ikke. Hvor smukt supplerede de ikke hinanden, disse To! Det friske, djærve, stundom næsten over-

modige Genie, der legende med Vanskeligheder, rastløst higende dreves fra Forsøg til Forsøg, men just, naar han syntes at staa stille eller gaa tilbage, kun tog Fart til nyt Sprang og med glødende Hu fæstede den ene Krans efter den anden til Fædrelandets og sit eget Navn, og ved Siden af ham det alvorligt arbejdende, milde og høje Talent, der samvittighedsfuldt, roligt og sikkert gik fremad Skridt for Skridt og frembragte Alt, hvad der var givet hans Retning at frembringe, — hvor begejstret smukt har de To ikke sammen digtet Poesien frem over vore stille Søer i Aftenstemningen „Fiskere paa Krøderen“, over den søndagsklare Fjord i „Brudefærden i Hardanger“, over den mørke grufulde Fjældnatur i „Begravelsen paa Fjorden“, over den vilde Strid mod Elementet i „Fiskere i Havsnød“ — og paa alt Dette — intet Svar fra Nationen! En og anden Digter begejstredes til at synge over den vakkre Jente i Baaden paa Krøderen:

„Naar snart de lande
Paa grønne Strande
Læg Sølverkronen om hendes Pande
Som salig Brud!“

eller henreves til et Udbrud af national Glæde og Stolthed over vor Natur ved at se „Brudefærden“:

„Og i dette glimrende, flygtige Nu
Før Draaben fra Aaren er trillet,
Har Kunsten grebet med kjærlig Hu
Det hele, straalende Billed,
Og holder det stolt for Verden frem,
At Alle maa kjende vort herlige Hjem.“

Men det „herlige Hjem“ — det taug og havde ikke Brug for det straalende Billed, lod sine Sønner atter vandre ud til Tydskland for at søge det Brød og den Berømmelse, Fædrelandet blev dem skyldig, og den smukke Drøm om en Kunstskole i Norge, om en Kunst i Hjemmet var endt.

Tidemand, hvis Udviklingsgang havde været meget langsommere end Gudes, var ved det første af de omtalte Besøg 1845, 31 Aar gammel, i 1849 var han saaledes 35 Aar. Den første virkelige literære Skildring af norsk Folkeliv, der førte Naturromantiken over i det menneskelige Indre, og kunde gjøre Fordring paa at afsløre en Side af Bondens indre sjælelige Liv, og som saaledes satte Kronen paa hele denne Periode, var „Synnøve

Solbakken"; men medens Tidemand altid blev staaende i Bondenovellen, arbejdede Bjørnson, der levede i og med vort Folk, sig ud igjennem og over den og fik Øje for, at Skildringen af det norske Folk er noget langt Andet og Mere end Skildringen af den norske Bonde: at Opgaven ligger langt mere i Kulturlivet end i Bondelivet: det Samme, som hele Ibsens Digtervirksomhed viser os, som vi se i „De Nygifte" og „Falliten", ligesaavel som i „Brand" og „De Unges Forbund". Da „Synnøve" udkom, 1857, var Tidemand 43 Aar. Men mellem 1845 og 1857 og med stærk Accent paa Aarene nærmest efter 1848, mellem Welhavens „Nyere Digte" og Bjørnsons „Synnøve" ligger Tidemands Kunstnervirksomhed som Folkelivsmaler fuldt udviklet for os. Hvad der følger efter denne Tid af Folkelivsbilleder, er væsentlig kun en Udvikling af det Givne — noget nyt Ferment kastes ikke mere ind i Tidemands Virksomhed, — medens Gude som den yngre derimod stadig har staaet over Bevægelserne og gaaet fremad med dem i genial Overlegenhed.

Det er saaledes vi anskue Forbindelsen mellem den Welhavenske Naturromantik og dens Udløbere i Munchs og Moes Digtning paa den ene Side og det Tidemandske Folkelivsbillede paa den anden Side. De dele Fortrin og de dele Svagheder. Tidemands Billeder var forsaavidt et Skridt foran Literaturbevægelsen, som de lagde an paa en virkelig psychologisk Skildring, de hængte derimod sammen med den, forsaavidt denne Stræben kun en eneste Gang — i Haugianerne — hævede sig ud over den Luft af naturromantisk Lyrik, hvori hele denne Tid aandede, til et virkeligt Syn ind i Folkets indre sjælelige Liv, i det, som bevægede Folkets Natur.

Men undersøge vi nu, efter at have betragtet Literaturbevægelsen, den store folkelige Udvikling, der fandt Sted i Norge i disse Aar, saa ville vi snart se, at Tidemands Knnst næsten aldeles ikke er kommen i Berørelse med den. To Gange har han skildret en Familie, der tager Afsked, saaledes at vi ane, at det er Amerika-Udvandringen, der er Tale om, to Gange har han skildret den religiøse Bevægelse i „Haugianerne" og „Fanatikerne" — men det er Alt, hvad Tidemands Kunst har indladt sig paa at skildre af alt Det, som har bevæget hele vort Folks Liv, siden vi bleve et Folk, hvis Liv kunde skildres.

Vi udtale hermed naturligvis ingen Bebrejdelse mod den ædle Kunstner, hvis Virksomhed vi skildre: vi fordre ikke Falkens

Flugt af Nattergalen, men vi fremhæve blot den naturlige Begrændsning, der gjorde sig gjældende i Tidemands Talent som Følge af, at han, der ikke fik leve i sit eget Folk, kun kunde tilegne sig dets Liv i Kraft af Literaturen, mens han med sin rige Gave sandsynligvis under andre Omstændigheder vilde kunnet kaste endnu langt rigere og dybere Syner ind i vort Folks Hjerteliv. end nu blev Tilfældet. Hans er Skylden ikke; Skylden — det maa siges højt — er vor egen.

Thi hvorledes skulde han kunnet paatage sig Løsningen af virkelig dybere psychologiske Opgaver af vort Folks Liv, han der var tvungen til at gjøre Studierne i Norge og udføre Billederne i Düsseldorf? Hvorfra skulde han faa Anelse om, at Tyngdepunktet i vort Folkeliv efterhaanden fjernede sig fra Fjældbondens Kreds og drog over i Kulturlivets? Alt hvad han her hjemme havde samlet om Sommeren under Rejser i Fjældbygderne maatte gjennemføres under Indtrykket af et fremmed Folks Liv, ved Hjælp af Modeller, der ikke engang tilhørte den Nationaltypus, der skulde fremstilles, end sige gav Indtryk af de udprægede Individualiteter, der skulde gjengives. Folkelivsmalerens Studium er af den Art, at han behøver at have sin Model stadigt for Øje, hvis ikke Fremstillingen af det Individuelle skal opløse sig i det blot Typiske, og det Ideale i det Uvirkelige for ikke at sige Usande. Saaledes gik det til, at der snart hos Tidemand udviklede sig en let gjenkjendelig Typus for den gamle Bonde, en høj hvalt Pande, en stærk Ørnenæse, et dybtliggende Øje, — for den unge Mand, en kort, ædelt bøjet Næse, en smukt skaaren, opad lidt fremtrædende Pande, en kraftig, rund, fyldig Hage- og Kjævebygning, der endog kun undtagelsesvis forekommer hos vore Bønder, en smuk, lys, altid tilbagevendende ung Kvindeskikkelse, der er at se ud igjennem næsten alle hans Billeder — og i disse Typer føle vi uvilkaarligt Indflydelsen af en Tildigtning, der har forvandlet det vejrbidte, ofte i mange Henseender ufuldendte og ligesom under Naturens og Livets Tryk knudrede norske Folkefysiognomie til en skjøn, væsentlig plastisk, stundom næsten sydlandsk fyldig Race, der vanskelig vil gjenfindes blandt vore Bønder. Hermed skal det naturligvis ingenlunde være sagt, at Tidemand ikke nu og da har truffet ypperligt visse typiske Træk i vort Folks Fysiognomie — i det Hele staar dog den Tidemandske Bondetype som Noget, der er

os fremmed; vistnok smuk, kanske smukkere end Naturen, der skulde gjengives, men netop derfor, ikke hvad vi skulde have.

„Bedre, skjønnere maaske,
Ak, men det er ikke *de*."

Denne Side ved Tidemands Opfatning af vort Folks ydre Fremtræden kunde nu saameget desto friere faa udvikle sig, som den naturligvis ikke var hverken paatagelig eller paafaldende for det tydske Publikum, for hvilket han nærmest maatte skabe, og som ganske vist dengang langt mindre vilde skattet en karakteristisk Gjengivelse af en norsk Bonde end den skjønne, plastiske Skikkelse, Tidemand fremviste. Den Vanskelighed at skulle skildre det norske Folkeliv saa, at Hjemmets Folk fandt sig selv gjengivet med Sandhed paa samme Tid som det fremmede tydske Kunstpublikum fandt sig umiddelbart tiltalt af det Fremstilledes Skjønhed, blev den Mur, som kom til at danne Grændsen for Tidemands Kunstnerskab. Han vovede ikke, eller han saa ikke Springet over fra det Skjønne til det endnu Skjønnere, der ligger i det Karakteristisk-Sande, — Valget blev enten aldrig stillet ham, eller han har i Stilhed opgivet et Forsøg, der ikke kunde lykkes ham, saalænge han maatte leve udenfor Kredsen af den Folkekarakter, som det gjaldt at fremstille.

At Tidemand saaledes blev staaende ved det Naturromantiske i vort Folkeliv, blev staaende ved Folkelivets Yderside istedetfor at stige ned i dets Dyb, var da en direkte og nødvendig Følge af, at det Folk, der ejede en saadan Skildrer af Folkets ydre Liv, aldrig gjorde et eneste Skridt for at give ham Anledning til at løse alvorligere, inderligere Opgaver inde fra Folkelivets Dyb. Thi der var dog Noget, som var norskt i Tidemands hele Kunst, der var dog Noget, som indebar et Løfte om, at han, under andre ydre Omstændigheder, vilde have kunnet helt anderledes forklare vort Folks Væsen, Noget, som vi og kun vi fuldt kunne skatte: det var den i hans Værker altid fremtrædende, aldrig udslukkede Kjærlighed til det Alvor, som lever paa Bunden af vort Folks Væsen, og som engang fandt et saa storartet Udtryk. I „Haugianerne" viser Tidemand os engang for alle i sit Livs lyseste Øjeblik, under Indtrykket af Livet i Hjemmet, den Grad af Inderlighed, Sandhed og Forstaaelse, med hvilken hans Kunst formaaede at gribe og fastholde et stort og betydningsfuldt Moment i vort Folks Liv: dets dybe religiøse

Alvor, spejlet i en af dets Andagtstimer. Det er ingen gribende dramatisk Konflikt af den Art, paa hvilken dog Haugianismens Historie er saa rig; det er heller ingen psychologisk gjennemarbejdet Sjælehistorie, hvortil denne religiøse Retning ogsaa frembød god Anledning; det er i Overensstemmelse med Tidemands egen Kunstnernatur — en rent lyrisk Forklarelse af Andagtsstundens Alvor og Ro efter Ugens Slæb og Møje; og vi faa langt mere af den religiøse Fred og Alvor end af det pietistiske Mørke frem i dette Billede, der vistnok i ikke ringe Grad, skjønt naturligvis aldeles ubevidst, har bidraget gjennem Sektens kunstneriske Forherligelse, til den forsonede Stemning, med hvilken Haugianismen i senere Aar i Modsætning til tidligere Dage, overalt betragtes. Thi dette Værk var det eneste betydeligere Arbejde Norge har tilegnet sig for sine offentlige Samlinger af sin første Folkelivsmaler, og som det var næsten det Eneste, der var udsprunget af et virkeligt indre Forhold til Folket, er det ogsaa omtrent det Eneste, der er indgaaet i det norske Folks Bevidsthed. Hvis Tidemand var vedblevet at leve og virke iblandt os, hvis hans Værker, frembragte under umiddelbart Indtryk af vort Folks Livsvilkaar, dernæst vare blevne vor Nationalejendom istedetfor Tydsklands og Englands — hvem kan sige, hvad han vilde have udrettet, hvorledes hans Kunst kunde have paavirket, forsonet og forædlet vort Liv, vort trange, arbejdstunge Hverdagsliv?

Skulle vi forsøge at samle Indtrykket af hele Tidemands Kunstnervirksomhed i Forhold til Folket og dets Kulturliv saaledes, som den nu viser sig, i et eneste Udtryk, der baade skal nævne os dens Styrke og dens Begrændsning, saa ville vi sige: at Tidemand, atter i Lighed med hvad vor poetiske Literatur har gjort, men ingenlunde i Overensstemmelse med Folkets Liv selv, har skildret vort Folks Søndag, men sjelden dets Hverdag. I Literaturen er dette Træk, tro vi, tydeligt nok, og hænger sammen med den store Rolle det Naturromantiske har spillet i vor Digtning. Welhaven saavel som Bjørnson, Munch saavel som Moe, ja selve Asbjørnsen — Alle have de elsket at vise os Bonden i en vis Søn- og Helligdagsbelysning. Som Forfatter af Bondenovellerne skildrer Bjørnson os næsten altid Bonden under den første Kjærligheds Søndagsbelysning, der kaster et digterisk Skjær over ham, som ikke tilhører Hverdagslivet; Asbjørnsen dvæler helst ved Bonden en Lørdagskvæl paa Sæteren, eller i en

romantisk forenet Sommernats- og Stokildsbelysning i Skoven; Jørgen Moe viser os Sæterjenten en Søndagsmorgen eller han digter os en Kjærlighedshistorie fra Midsommernatten, det er egentlig først Jonas Lie, som ved Skildringen af Sømands- og Fiskerlivet i Kystbygderne er begyndt at skildre os det lavere Folk i dets Arbejde, under dets Hverdagsliv.

Og denne Søndagsbelysning hviler nu i allerhøjeste Grad over Tidemands Billeder. Vi behøve blot at nævne Titlerne paa hans fornemste Billeder for at faa en Forestilling om, at det Tidemandske Folkeliv er et Søn- og Helligdagsliv, fuldt af Fester, vistnok oftest Alvorets Fester, men dog altid et Festliv: *Søndags*-eftermiddag i en hardangersk Røgstue, norsk *Jule*skik, *Kathechisationen*, *Brudefærden* i Hardanger, Strid i et *Bondebryllup*, *Brudepyntning* paa Staburet, *Brudefærd* gjennem Skoven, *Begravelsen* paa Fjorden, *Gravøllet*, ligesom jo selve Haugianerne og Fanatikerne hvile i Søndagsbetragtningen. Allerstærkest bør nu dette, hvis vor Anskuelse er rigtig, fremtræde der, hvor Tidemand i en samlet Cyklus vil give os det „norske Bondeliv“ som i et eneste stort Syn; og betragte vi Cyklen paa Oscarshal, springer dette Søn- og Helligdagsliv os virkelig i en paafaldende Grad i Øjnene; her bliver hele Rækken af Livets fremtrædende Momenter en Festkalender; og det norske Bondeliv, netop hvad det mindst af Alt er, en Række af Fest- og Helligdage. Hensunkne i en festlig Naturbeskuelse, sysselsatte med at blæse Lur og plukke Blomster se vi „Børnene paa Sæteren“, — hvor tydeligt taler ikke „Frieriet“ om at det foregaar i en ledig, festlig Lørdagsaftenstund, „Brudefølget“ er et smukt Festdigt; i Stuen se vi de unge Folk legende med den Lille, mens Arbejdet er lagt tilside; „Lystringen“ er intet Arbejde, men en Familiefornøjelse, og de „ensomme Gamle“, forøvrigt en af Tidemands smukkeste Kompositioner, er en Søndagsscene. Altsammen er tiltalende, poesiduftende, rent, og det er ikke vendt imod Tidemand, men mod et ganske andet Hold vi spørge: Hvor blev det norske Bondeliv, hvor blev Arbejdet, Hverdagen, Ugens Møje af?

Sagen er, at om Søndagen viser Nationaldragten sig i sin største maleriske Pragt, paa Festens Dage træde de ejendommelige Sæder og Skikke tydeligst frem i ydre Form, i fyldig Skjønhed. Det var Skjønheden, det var Dragten og Sæderne, Tidemand malede; vi skulle tillægge: og saa den Höjtidsstemning, der passede til Dragten og Sæderne; men denne Stemning, der

er saa lidet karakteristisk for vort arbejdende, under Striden mod en tung Natur stræbende Folk, den gav han os, gav den smukt og aandfuldt, men dog væsentlig i Kraft af farverige Dragter og smukt afrundede Grupper — kun i de sjeldneste Tilfælde i Kraft af det dybe sjælelige Udtryk som i Haugianerne: under det Skjønne duftede ej sjelden det Karakteristiske bort. Vil man herfor søge yderligere Bevis, vil man til Evidents overtydes om, at vi have Ret til at sige, at Tidemand vilde have malet anderledes og dybere herhjemme end derude, vil man sikkert erfare, at det ikke var Blikket, han manglede, saa henvise vi foruden til Haugianerne til det uomkastelige Vidnesbyrd, hans Skizzebøger indeholde. Thi paa disse Studieblade, der leve ganske vist de norske Typer og Individualiteter, der staar hele den karakteristiske vejrbidte Stamme sandt og klart opfattet — det var paa Vejen fra Studie til Billede, det var under Trykket af de fremmede Modeller, det var i Düsseldorferluften det Karakteristiske duftede bort for at give Plads for „det Skjønne". Jeg kjender nu Tidemands Skizzebøger — og hvad jeg engang ahnende udtalte, har fuldelig vist sig at være Tilfældet.

Endnu engang være det sagt: dette er ikke, kan ikke være udtalt med Bebrejdelse mod den Kunstner, der kun fortjener vor Tak og vor Kjærlighed for alt det Skjønne, han gav os, der kun kan mindes med Savnets Klage; han maatte se det saa paa Grund af de Omstændigheder, der med tvingende Magt formede hans Liv og hans Forhold til vort Folk; men man vilde tage storlig Fejl, om man troede, at med Tidemand er det norske Folkelivs Saga engang for alle malet. Ja saaledes, som han saa den, i denne milde, fromme Søndagsbelysning, skal den aldrig mere males: men de sex Ugedage staa igjen at male som at digte!

Saaledes malede Tidemand, fordi han og hans Kunst kun ansaaes som en Søndagsluxus i Hjemmet; der er ialfald en Mulighed for, at han, slaaende Rod iblandt os, vilde have seet endnu langt dybere ind i vort Folks Liv — nu blev det væsentlig én, og en ydre Side, han kom til at skildre, og naar han iblandt som i „Fiskere i Havsnød" vilde skildre Arbejdet og Kampen, veg Beaandelsen fra ham: det dybest Gjemte, Stridens Gaade, Hverdagslivets tause Mysterium fik hans Øje ikke se, dets kunstneriske Opgave fik hans rige Begavelse ikke løse: som en Moses paa Nebo saa han sit forjættede Land ligge for sin Fod i Solens Straaler, men i Striden og Vandringen paa dets hellige Jord

skulde han aldrig faa deltage; Livet herhjemme, som det gjærer og fortærer, som det bøjer og styrker, fik han ikke dele og ikke skildre, fordi vort Folk, midt oppe i dette Liv, ikke endnu har tilgavns indset, at Kunsten har en Betydning for Livet, ikke blot for Salonen og Musæet.

Dette var det Tragiske ved Tidemands Kunstnerliv, at han altid blev en Fremmed, baade i det fremmede Land, der ikke kunde tilegne sig ham, og i det Fædreland, som han kunde gavnet, men som ikke vilde tilegne sig ham.

En Indvendning, som jeg, under hvad jeg hidtil har yttret, hele Tiden har hørt rettet imod mig, vil jeg, inden jeg slutter, optage og forsøge at imødegaa. Man har sagt: om disse Kunstnere, som jeg ønskede vundne for Norge, vare flyttede hjem, vilde de rimeligvis, saalangtfra at have præsteret fyldigere og mere nationale Værker, være gaaede tilgrunde i de ukunstneriske Omgivelser, udelukkede fra at se Kunstværker og fra at omgaaes med Kunstbrødre. Man vil naturligvis kunne anføre Exempler paa, at Kunstnere, der have forsøgt at leve i Hjemmet, her have stagneret o. s. v. Jeg vil ikke tale om, at jeg ogsaa skulde kunne anføre Exempler paa Kunstnere, der ikke stagnerede i Hjemmet, Eckersberg til Exempel: jeg skal hertil kun svare, at hvis denne Stagnation hidtil virkelig har været en Følge af Remigrationen, saa er det netop fordi den er skeet isoleret, og uden at støttes af den Magt, der, ligesom den sørger for Landets Videnskabelighed, ogsaa har en hellig Forpligtelse at sørge for Landets Kunst. Ganske anderledes vilde Sagen derimod have stillet sig, hvis Staten i 1850 havde begrebet, hvad den skyldte Udviklingen af den unge norske Kunst, hvis den da havde grebet det gunstige Øjeblik og grundet en Kunstskole under Gudes og Tidemands Auspicier. Vistnok kan det aldrig nægtes, at Mangelen paa Kunstsamlinger til en Begyndelse vilde — og altid vil — være en Hindring, skjønt ingen uovervindelig, for Uddannelsen af en norsk Kunstskole: man maa kun ikke tillægge den en altfor uforholdsmæssig Betydning; thi da spørge vi til Gjengjæld: har Düsseldorf da Samlinger i denne Retning, der ere Omtale værd? Nej, Forholdet der er det Samme som i Christiania: Staden selv

ejede intet. Men man kan med Lethed derfra rejse til Stæder, der eje Kunstsamlinger. Hvor ofte tror De, ærede Læser, at en Düsseldorferkunstner forlader Düsseldorf for at besøge Kunstsamlinger? Spørg Dem for, og De skal forbauses ved Svaret. Kommunikationerne i vore Dage tillader desuden ganske anderledes Besøg fra vort Land til Udlandet end for et Par Menneskealdre siden. — Ligesaa let som Tidemand og Gude de fleste Somre have kunnet foretage Rejser hid for at se Hjemmet, vilde de have kunnet foretage Rejser ud for at se Kunsten derude — og dette havde været det Rigtige; men ganske vist kunde Ingen forlange, at de skulde opgive sin glimrende Stilling derude, saalænge Staten herhjemme ikke vilde sikre dem noget virkeligt Vederlag ved at consolidere Remigrationen saaledes, at den kunde love et virkeligt Udbytte for den norske Kunst. Nej, her manglede dengang intet Andet end et kraftigt Initiativ: Villighed fra Statens Side til et klækkeligt Offer for en Sag, hvis Vigtighed, hvis Nødvendighed var langt større, end Nogen dengang begreb. Thi samlede herhjemme vilde disse Düsseldorfsk-Norske Kunstnere dengang have samlet saagodtsom hele den Koloni af norske og svenske Kunstalumner, som da og i de følgende ti Aar flokkede sig om Gude og Tidemand i Düsseldorf, — i Norges Hovedstad, og kanske flere til dem; og Isolationen, det Dræbende i den usympathiske Luft havde med et Slag været forsvundet! Thi vore Kunstneres Hjemvenden havde da været en Hjemvenden til en ordnet Kunstskole, under Ledere, hvis Lige vi kunne søge længe efter!

En Kunstskole? Jeg antager, at mere end En af mine Læsere hertil vil indvende: „Er det da nogen Nødvendighed at eje en norsk Kunst i Hjemmet? Vi have dog hidtil hjulpet os uden Kunst!“ men dertil svare vi blot: ja — men hvorledes? Saaledes, at vi altsaa ikke engang ane det Aandens Guld, vi have forkastet, saaledes, at der altsaa findes udenfor os en hel Verden af aandigt Liv, som vi ligegyldigt sætte os udenfor, uden at fatte som uden at savne dens civilisatoriske Betydning, fordi den ikke kan maales ud i Penge og Penges Værd. Nordenskiöld, Nordpolsfareren, har engang fortalt mig, at 17 Nordmænd døde paa Spidsbergen fordi de under Indefrysningstiden ikke vilde arbejde. „Hvad skulde det gavne til?“ havde de svaret: „vi behøve jo ikke at arbejde, det bringer os jo ingen Fordel — lader os bruge Hviletiden til Hvile!“ Og saa hvilede de ind i Skjørbugen og fra Skjørbugen

ind i Døden alle sytten, mens Nordenskiölds Folk, der hver Dag holdtes til Arbejde, Alle reddedes. Af denne Art er ogsaa det kunstneriske Arbejde inden en Nation — navnlig en, der ligger saa indefrossen i Isen som vor, dets Værd kan ikke udregnes i Arbejdsdage, men det holder den aandelige Skjørbug og Aandløshedens Død borte.

Vort arbejdsomme Folk er i en Henseende at beklage: det faar næsten aldrig nyde sit Arbejdes Løn: Livets Overskud af Glæde og ædel Livsnydelse er ikke til for det; thi det aner ikke, at Hverdagens opslidende og fortærende Strid virkelig har sin jordiske Forsoning, at alt Det, som er skarpt og sygt og saart, vel ikke kunde lægges, men dog mildnes og forklares, om vi gave Kunsten dens berettigede Plads hos os, gjorde den til en forsonende Magt i vor splittede Samfundstilværelse, og lod den væve sine farverige Traade ind i Hverdagens jevngraa Væv. Skal Livet hos os yde sin Skjærv af Glæde, saa heder det for Almuen: Knejpen, for Borgeren: Klubben, for Kvinden: Balsalen; vistnok finde vi respektable, alvorlige Bestræbelser for Forædling i alle disse Brancher: for Knejpen fik vi Arbejderforeninger med kjedelige eller interessante Foredrag, for Klubben Athenæet, for Balsalen en kvindelig Læseforening — alt godt; men paa at drage den bildende Kunst ind i dette Arbejde — derpaa synes Ingen at have tænkt, og mens Theatret sulter, gaar Literaturen og søger sit Brød i Danmark, og Kunsten repræsenteres af nogle Kunstforeninger, der ere indskrænkede til Indkjøb af Billeder „helst til et Værd af 25—50 Spd.“ Og vore saakaldte offentlige Forlystelser! Let forstaaeligt, at i en saadan Luft Pietismen har kunnet lægge sig over hele Lag af Folket som en Sygdom og fordømme al Glæde og al Livsnydelse; thi den Glæde og den Livsnydelse, det offentlige Liv hos os byder, er sandelig i Hovedsagen sin Dom værd. I den ædle, kunstneriske Glæde aander en Livsluft, som vort Samfund, ligesom det er Tilfældet med alle andre civiliserede Samfund, burde kjende — men hvoraf vi egentlig blot faa lugte til den æstetiserende Vrangside: fordi selve Kunsten er lukket ude.

Et stort Liv er nu slukt, der blev staaende udenfor, fordi vi ej vilde tro, at han ej kunde kjøbes dyrt nok, slukt som Dahls, som Fearnleys slukkedes — fremmed for Folket: hvormange slige af vor Nations dyrebareste Kræfter skulle vi vel endnu se vende os Ryggen, inden vi lære at forstaa, hvad alle Europas øvrige

civiliserede Folk forstaa: at det er sit dyrebareste Hjerteblod en Nation udgyder, at den begaar et langsomt, nationalt Selvmord, naar den forviser sine Kunstnere, at Kunsten ikke bør og ikke tør blive nogen fremmed Søndagsgjæst i Hjemmet, men netop maa tilhøre vort Hverdagsliv, fordi det er dets Byrde, Kunsten skal lette for Folket, at Kunsten ikke tør betragtes som en Søndagsluxus, der kan sættes udenfor, naar Festen er forbi; lad Festdagene forherlige sig selv, det er netop Hverdagen som trænger Forherligelse, og Kunsten, den maa være saa dyr den vil at underholde, den kan engang for alle ikke undværes i et civiliseret Samfund, og koster til Slutning ikke mere om Aaret end et Par Compagnier Soldater eller en Mil Jernbane — og er dog saa uendelig meget vigtigere!

En Kunstskole. Behøver jeg vel her at stemme op igjen alle de Strenge, som hos andre Folk allerede forlængst ere saa udspillede som Melodierne af „Jægerbruden", hvergang det har gjældt at faa Mængden til at forstaa, at Kunsten har en anden Betydning for Livet end at være en skjøn Luxus? Behøver jeg her at erindre om, at det er i Kunstnerens Værker en Nation skriver sin Saga, endog i højere Grad end selv i Literaturen? Behøver jeg at eftervise ved de tusinde tilgjængelige Exempler fra alle civiliserede Folk, at det er i Kunstens Lys Sæderne mildnes og forsones og Livet faar det Præg af Menneskelighed og Velvilje, der næsten altid savnes i vore offentlige Forholde — emollit mores, nec sinit esse feros — her, hvor vore højeste Interesser ligge brak, mens vi drukne i ivrige Diskusjoner over et Storthingsvalg eller en Højesteretsdoms Formalia, det Højeste, vi have at gribe til i vor sørgelige Snappen efter aandelig Luft. Eller skulde jeg kanske paavise — thi det lod sig paavise — hvilken rent materiel Kapital vort Land har mistet ved ikke i Tide at tilegne sig Tidemands og Gudes Virksomhed for Løsningen af en stor norsk Kulturopgave?

Nej — vi haabe, at det maa forstaaes uden Ord ved denne nys lukkede Grav, nu da vi se, hvad vi have kastet bort i ham, vi kaldte ikke „vor", men „vor berømte Landsmand". Kastet bort! Thi det at være „vor berømte Landsmand" derude, det var Alt, hvortil vi brugte Tidemand; vi brugte ham til at tage en „norsk" Medalje ved de store Udstillinger; vi brugte ham som et vildledende Svar, naar der spurgtes, om man ejede Kunst deroppe mellem 58° og 71° n. B. og vi vrededes i patriotisk

Harme, naar han eller Gude stundom tillod sig at opfylde sin Pligt mod den Skole, de tilhørte, ved tillige at udstille i den tydske Afdeling; — til Skilt for vor nationale Forfængelighed har vi brugt disse vore store Kunstnere, til Skilt og — intet Mere!

Lader os derfor haabe, at det var en Tidsalder, som gik i Graven med Tidemand, ikke blot fordi, at han endnu hængte sammen med Naturromantikens Old, mens vi nu fordre mere end det ydre Billede af vort Folks Liv, fordre ikke blot Bonden, men hele vor Kulturudvikling forklaret i Kunst og Poesi, en Kunst og en Digtning, hvori Nationens store aandelige Arbejde spejler sig, enten nu Stoffet er hentet fra Otaheiti eller Dovre, Kongens Slot eller Bondens Hytte, hvori Aanden og med den ogsaa Formen er vor egen aandelige Ejendom — lader os haabe, at det var en Tidsalder, som gik i Graven med ham, væsentlig i den Mening, at han maatte være den sidste af de Ubrugte! at ingen norsk Kunstner af Betydning mere skal hindres fra at skildre sit Land saa sandt og inderligt, han formaar, fordi dette Land støder ham fra sig. Lader os haabe, at denne ædle Afdøde bliver den sidste, om hvilken det maa hede: Længe efter at Norge havde ophævet Loven om Jødernes Udelukkelse, vedblev det endnu at udelukke de egne Sønner, der skulde baaret en væsentlig Del af dets Kultur: Kunstnerne! Dette Norge, det ikke havde Raad til at holde en ordentlig Kunstskole, havde Raad til at give bort Nationalrigdomme som Dahl, Fearnley, Gude og Adolph Tidemand — for ikke at nævne hele Rækken!

En Kunstskole! Hvorledes Mangelen af en norsk Kunstskole i Norge ogsaa er sprunget Udlandet i Øjnene som en sørgelig Abnormitet, viser følgende Yttringer af en dansk og en fransk Forfatter.

Julius Lange siger i sin „Nutidskunst“ (Pag. 378 ff.):

„Historien melder ikke om nogen Nation, hos hvem Kunsten er groet op af Stene eller Træer, og det var aldeles nødvendigt eller naturligt, at den norske Kunst, idet den med det vakte Nationalliv begyndte at gro op igjen, efterat Traditionen saalænge havde været afbrudt, maatte søge til Udlandet for at lære. Den har nu vedblevet dermed allerede gjennem tre Slægtled, og her er som bekjendt ikke Tale blot om Udenlandsrejser; de norske Kunstnere indskrænke sig ikke til at stifte Bekjendtskab med andre Nationers Kunst og hente Impulser fra den; de arbejde sammen med den og nedsætte sig for en stor Del i Udlandet. — — Tydskerne

vare en Verdensnation, som kunde tilkjende Verdensberømthed og Verdensmarked som Præmie. Nogle begavede Normænd vandt hurtig et betydeligt Navn i Tydskland, naturligvis til Stolthed og Glæde for deres Landsmænd, hvem Kunstens Glæder og Goder dog ikke paa denne Maade kom synderligt nærmere. — — Det er vel noget paafaldende, at et saadant Overgangstrin i Udviklingen varer saa længe i vore Dage; Grunden dertil ligger uden Tvivl mindre hos Kunstnerne end hos den norske Nation, som er noget langsom til at udvikle de Betingelser hos sig selv, som ere nødvendige for at give Kunsten et Hjem inden Nationens egne Grændser. — — Nordmændene have en stærkt udviklet Nationalfølelse, som man endog paastaar kan gaa over til Nationalforfængelighed; de ville gjerne for Andre gjøre gjældende, hvad der er norsk. Al Kunst i Verden arbejder — bevidst eller ubevidst — paa at imødekomme et Krav hos det Publikum, som det arbejder for; den søger Gjenklang i dets Bifald; den vil i dybere Forstand ramme og vinde Hjerterne, det er dens Aandedrag, dens *Livsluft*. Men hvad er den norske Kunsts Publikum? Det tydske eller det franske, som kan give det store Bifald, der gaar over den hele Verden, og hvis Gjenklang ogsaa naar til Norges Kyster? Eller er det selve det norske? Forsaavidt som det er det udenlandske. — og det er det dog for en stor Del, — saa ligger deri en stor Fare for den norske Kunst, netop fordi den idelig maler det, som hører Fædrelandet til. Thi saa arbejder den norske Kunst ogsaa for en stor Del for en flygtigere, en mere overfladisk Kulturinteresse, og sætter netop det, der er den nærmest og dyrebarest, ind i en saadan Interesse. — — Det er ganske uundgaaeligt, at et flygtigere og koldere om end nok saa lydeligt og udbredt Bifald efterhaanden vil svække Kunstens egen Inderlighed og Varme. — — Ved en saadan Stilling udsættes selve det Hjerteligste og Inderligste i Kunsten for Vaade. En anden Mislighed, som ikke kan bortdisputeres, om den end ved de udviklede Kommunikationsmidler taber noget af sin Betydning, beror derpaa, at det er saa vanskeligt at fyldestgjøre sine egne og den mere indtrængende Betragtnings Fordringer til Strenghed i *Studierne*, naar man lever saa langt borte fra de Emner, man vil fremstille. Endelig kan det naturligvis, især for den unge Kunstner, være en højst mislig Sag at blive kastet ind i en Skole og en Retning i Udlandet, hvis Kulturforudsætninger ere ham ganske fremmede.

Det Hele er gaaet forklarligt til og kan allerede historisk oversees. Man har kunnet sige Ádskilligt, som var relativt berettiget til Forsvar for, at man søgte til Udlandet paa den Maade, som man har gjort det. Men kun ved skrøbelige Sofismer kan man ville hævde, at Tilstanden derved er bleven normal; den kan undskyldes som foreløbig, men ikke forsvares som definitiv. I Forsvaret for, at man idelig drages til Udlandet, ligger der i Virkeligheden Anklage mod Hjemmet; og man kan sommetider undre sig over, at norske Kunstneres Berømmelse blandt fremmede Nationer klinger Nordmændene saa sødt i Øret. Tænker man ikke paa, at man for sin egen Skyld, for Nationens Kulturlivs Skyld, gjorde vel i at huse de Mænd i Hjemmet, som havde Gaver til at være Følelsens, Fantasiens og Naturopfattelsens Tolke og Præster? Norge trænger endnu i 1872 til en Harald Haarfager til at samle dets splittede kunstneriske Kræfter.“ Saavidt Lange, der et andet Steds siger: „Det strider jo aabenbart imod et Samfunds Interesse at forære sine betydelige aandelige Kræfter til andre Samfund, i Stedet for selv at drage Nytte af dem.“

Den franske Kritiker Paul Mantz yttrer om de nordiske Maleres Emigration til Frankrige i en Anmeldelse af den norske Kunst paa Udstillingen i Paris 1878:

„Men man kunde dog have nogle Ord at yttre om disse systematiske Udvandringer. Dette er et vigtigt Spørgsmaal, som ikke bør behandles overfladisk; Historien synes at vise, at Rejserne stundom misdanner de unge, og at den medfødte Originalitet slappes, naar man ophører at mindes sit Fædreland. Paa disse Laan og disse Bytter mellem Nationerne vinder man noget, men paa samme Tid taber man denne Ungdommens Blomst, som er Kunstens Livsbetingelse og Duft. Man kan slaa sig sammen om visse Emner i Civilretten, om Myntsystemet, om Telegrafering, — saa meget bedre; men man maa ikke forsøge at gjøre de særskilte Idealer fælles, ved at forvandle dem til en Abstraktion, der vilde blive en Triumf for Hverdagsligheden og Kjedeligheden. Det er ikke absolut nødvendigt, at Europa og Amerika slaar sig sammen for at male som Cabanel. Tænk Dem Rembrandt at efterligne de italienske Malere, og hele det 17de Aarhundrede ramler overende; Holland forsvinder af Historien; udentvivl bør vi kjende hverandre, give hverandre gjensidige Raad og begjære gode Exempler af hverandre; men Naturen forbliver den hellige Text, som ethvert Folk, ligesom ethvert Individ har

Ret til at tolke paa sin Maade, og Fremtidens Kunst vil indbyde til et storartet Skuespil af mere end sædvanlig Interesse, hvis enhver vedbliver at tale sit Lands Sprog."

En Kunstskole. Det er maaske her ikke ganske afvejen at erindre om, hvad jeg antager, Norge vil vinde ved en saadan Institution; thi jeg har seet Spor af den Misforstaaelse, at her skulde være Tale om at holde Kunsten inden Norges Grænser og afstænge den fra ydre Paavirkning. Intet mindre. Norge kan ligesaalidt som og mindre end noget andet Land i Verden undvære at lære hos andre Nationer, og ligesaavist som den tydske Kunst gaar til Frankrige, den franske Kunst gaar til Italien, den italienske til Frankrige, ligesaavist maa vor unge Kunst flyve ud for at lære. Derom er ikke Spørgsmaal. Men hvad der skal opnaaes, er dette, at vi ikke behøve at sende ud en Skare umodne, uprøvede Elever, om hvilke vi endnu ikke vide, om de have Kunstnerevnen og den sande Kunstnertrang i sig, med det Resultat — som oftest — at de Dygtige blive i Udlandet for altid, uden at virke befrugtende tilbage paa vort Land. — En Kunstner maa ikke sendes ud af den elementære Kunstskole før han har lagt et sikkert Grundlag i Tegning, og paa dette bygget saameget koloristiske Forsøg, at den dygtige Lærer omtrent kan stille hans Horoskop, ikke i en tidligere Alder end at han, modnet i Arbejdets Skole, har lært at faa Kjærlighed til Studier og Agtelse for Arbejdet, som den Grundvold, uden hvilken selv en Raffael ikke bliver Maler, saa han ikke, som ofte sker, naar han kommer ud, maa begynde forfra — og stride i lange Aar for at glemme og overvinde, hvad der er indgroet fra hans første mangelfulde Undervisning.

Hvad der skal opnaaes er videre dette, at Opdragelsen i en hjemlig Skole, hvor Kunsthaandværket gaar parallelt med Kunsten, skal give Skolens Alumner den Agtelse for Haandværket, som udsprunget af samme Rod som Kunsten, at den Yngling, der — hvad ej sjelden hænder — skjønt han har taget fejl i Troen paa kunstnerisk Begavelse, dog er i Besiddelse af Evner som Mønstertegner, som Ornamentskjærer, som Retoucheur osv. skal faa Lejlighed til at træde over i Kunsthaandværket, ikke som nu saa falskelig troes, behøve at stige ned i Kunsthaandværket. Det er dette Fejlsyn, der saa ofte har forsøgt af vore rigtbegavede Bondeornamentister i Træskjærerkunsten at gjøre smaa Billedhuggere istedetfor store Ornamentister, og bagefter var det for

sent at rette paa Sagen. Heller end at gjøre dette Skridt nedad — som det ansees for — nedad til en nyttig, agtværdig og skjøn Stilling i Samfundet, blive Halvkunstnerne gaaende som ubrugelige Lemmer paa Samfundslegemet; vor lille Stat, der behøver alle sine Børn, og just savner disse nysnævnte Elementer i sin Industri, vilde vinde en ikke ringe Mængde nyttige Borgere, dersom den ejede en Skole, der her kunde føre Enhver til sit rette Maal: den til Kunsten, som tilhører Kunsten, den til Haandværket, som tilhører Haandværket. Man har frygtet for at vi ved en Kunstskole skulde faa flere Kunstnere end vi have Raad til; man ser af ovenstaaende, at vi tværtimod vilde faa færre, men dygtigere.

Endelig — og det er ikke det mindste — vil en Kunstskole i Hjemmet danne en Centralinstitution, som kræver Folkets Agtelse og derved vil Bevidstheden om Kunstens Betydning for Samfundslivet, der nu er saare dunkel og uklar, hæves til samme Klarhed, som t. Ex. Bevidstheden om Videnskabens Betydning lykkeligvis har faaet i Folket gjennem vort Universitet.

Disse Resultater er maaske ikke store, det skal gjerne indrømmes, men de ere s a n d e, og de ere saa vigtige, at de ialfald ville tilføre vort Folks aandelige Liv Kræfter, der ere meget mere værd end de Penge, Institutionen vil koste.

At tvivle derpaa er en Synd, at virke derimod er en Brøde.

Vi vide, at det er en stor, alvorlig og vanskelig Opgave at grunde et Kunstliv i Hjemmet, men endnu ere vi dog i Besiddelse af kunstneriske Evner: det kan dog med en Naturlovs Sikkerhed forudsiges, at hvis disse Evner ikke odles og forædles, saa udarte og dø de omsider, og for sent ville vi da sukke over, hvad vi have forsømt.

Hvad der let kunde skeet for 27 Aar siden, kan vanskeligt ske nu — men kan dog ske, om Staten vil tage sig alvorligt af Sagen, indse, at den er en Nødvendighed, og ikke sky de med Sagen forbundne Opofrelser. Dengang stod Tidemand i sin fulde Manddomskraft, Gude i sin Ungdoms Begejstring og vilde draget en Mængde Kræfter til sig; nu er den Ene af dem vandret bort, og den Anden, bunden til et fremmed Land med stærke, dog ej uopløselige Baand, vil efter Naturens Orden vel ogsaa efter nogle Decennier gaa bort — og hvad der er vist er, at det gaar med denne Sag som med de sibyllinske Bøger: hvergang de frembydes til Salg, er en af dem brændt, og Prisen paa samme Tid bleven dyrere — lade vi atter Lejligheden gaa forbi, ville vi til-

sidst, naar Trangen til et kunstneriskt Ferment i vort nationa- Liv vaagner med uafviselig Styrke, med Overraskelse og med Forfærdelse se, at det ikke er Kunstnerne, men vi selv, som sidde udestængte, at vi ind i vort Inderste savne den Glæde, den Sikkerhed, den Poesi, den Livslykke, som Kunsten bereder et Samfund. „Stryg det Skjønne og dets Kultus ud af Livet, og I skulle snart erfare, at Jorden kun er en Svinesti.“ Kunsten er Kulturens fineste Blomst, og Du, som med Overlegenhed kanske fornemt trækker paa Dit Smilebaand og mener, at vi ere et alt- for fattigt og paa samme Tid et altfor praktisk Folk til at holde „Blomster“ — glem ikke, at det Land, der kaster ud Kulturens Blomster, kan heller ikke nogensinde høste Kulturens Frugter.

Men vi ville ikke slutte med denne trøstesløse Betragtning. Lad os haabe, at et saa stort og rigt Kunstnerliv, som Adolph Tidemands, der nu staar som et højt ragende Monument ved Indgangen til det nye Norges kunstneriske Kulturudvikling, maa have mægtigt bidraget til at aabne Nationens Øje for Kunstens Betydning, at det heri maa bære sine rige Frugter. Han var en herlig Kunstnersjæl, hvis Indflydelse paa Nationens skjønneste Livsyttringer i Fremtiden ikke vil blive mindre mægtig end hans forklarende Fremstilling af vort Folkelivs skjønneste Livs- aabenbarelser var. Han skal for alle Tider vise, hvad varm, søn- lig Kjærlighed til Fædrelandet i Forening med høj kunstnerisk Begavelse formaar at udrette ogsaa indenfor Rammen af et lidet fattigt Folks trange og ubemærkede Liv.

Kun et Ønske endnu! Skulde det ikke være en smuk Op- gave for dem, der har det i sin Magt, at sørge for, at hvergang Lejlighed gives, de betydeligere Arbejder af denne vor tabte Kunstner, der i sine Folkelivsbilleder har sat en væsentlig Side og en betydningsfuld Periode af vor Nations Liv et uforgjænge- ligt Mindesmærke, efterhaanden og saavidt Omstændighederne tillade det, maatte blive Statens Ejendom, saaledes at vort vor- dende Nationalmusæum maatte kunne opvise en smuk og fyldig Repræsentation af hans Livs store og for Nationen saa dyrebare og betydningsfulde Værk!

Nu, da han er borte, da vi med Savn og Smerte, men tillige med Stolthed over at have ejet ham, føle, hvad vi have tabt, nu skal hans varme Kjærlighed til Norge betales ham tilbage. Tydskland gav ham blot hans Ret — Frankrige rakte ham en Krans — kun Norge kan elske ham; lad os nu frede om hans Værk, holde hans Minde friskt og levende i vor Midte, saa at vi engang, naar den Sæd modnes, som han har saaet, kunne samles om dette Navn, og med Sandhed

„Holde det stolt for Verden frem,
At Alle maa kjende vort herlige Hjem,
Og vide de Eventyr klare
Som Norriges Fjorde bevare!“

Fortegnelse

over

Adolph Tidemands Arbejder.

Muligheden af at tilvejebringe en nogenlunde fuldstændig Fortegnelse over Tidemands Arbejder beror i ikke ringe Grad paa, at Kunstneren selv efterlod en liden Stamme til en saadan, idet han i senere Aar førte en Bog væsentlig over solgte Arbejder, hvilken Bog af Emil Tidemand saavidt muligt suppleredes for den tidligere Tid af Kunstnerens Liv; af denne Bog har en Afskrift godhedsfuldt været stillet til min Afbenyttelse. Dels omfatter imidlertid denne Bog som sagt væsentlig kun solgte Billeder, dels ere Angivelserne især for den ældre Tid ikke altid exakte. At foretage Korrekturer, udfylde Hullerne og samle alle de i Katalogen ikke optagne Billeder, Studier og Skizzer har da været Forfatterens Opgave, men skjønt Fortegnelsen derved er voxet adskillige hundrede Nr. og til næsten det Tredobbelte af Tidemands egen Katalog, tør nærværende Fortegnelse dog ikke gjøre Fordring paa absolut Fuldstændighed, navnlig har sikkert en Del Tegninger og Studier undgaaet mig, da mange saadanne vistnok i Tidens Løb ere blevne bortskjænkede hist og her — dels i Norge, dels i Tydskland. Billedernes Størrelse har jeg kun kunnet anføre, forsaavidt Tidemands egen Katalog opgiver den; Priserne har jeg kun fra spredte Hold kunnet samle, og Billedernes nuværende Ejere, navnlig de Billeders, der ere solgte gjennem tydske Kunsthandlere, har jeg kun delvis formaaet at angive. Alligevel vover jeg at antage, at denne Fortegnelse skal danne et ikke ganske værdløst Bidrag til Kundskaben om Tidemands Virksomhed, da jeg har Grund til at formode, at intet Billede af nogen Betydning, at overhovedet ingen udført Komposition af Mesteren skal være undgaaet mig. Aarstallene angive i Regelen det Aar, da Billedet er fuldendt. Ved talrige, stundom ret indviklede Kombinationer har det lykkedes mig at kunne bestemme Stedet og Tiden for en hel Del udaterede Billeder og Studier. Imidlertid maa det være Fremtiden forbeholdt at komplettere og korrigere dette Arbejde, og for alle Supplementer, Oplysninger og Rettelser, der af vedkommende Ejere eller andre for Sagen Interesserede fremdeles maatte sendes mig, vil jeg være særdeles taknemmelig.

Den Omstændighed, at Tidemand ofte ved Gjentagelserne af sine Billeder foretog saa store Forandringer, at de efterhaanden, skjønt baserede paa samme Motiv, antage vidt forskjellige Skikkelser, har stundom gjort det umuligt at afgjøre, om man rigtigst skulde anse saadanne Billeder som frie Variationer efter et oprindeligt Thema eller som af hverandre

uafhængige. Saaledes ere t. Ex. Garnvindersken i Sollys fra 1848 og Billedet med Tyristikken fra 1858 aldeles forskjellige Billeder, men Mellemledene synes at vise, at det Ene er opstaaet af det Andet. Ligesaa „Signekjærringen“ og „Nabokonens Raad“. Jeg har for at lette Oversigten vedtaget saalangt som muligt at betragte slige Billeder som Variationer over samme Thema, hvad man vel maa erindre for ej at tro at Tidemand „gjentog sig“ overalt hvor han leverede „Gjentagelser“ af samme Motiv. En anden Vanskelighed opstod derved, at ofte samme Billede er kjendt under forskjellige Navne, saaledes er t. Ex. „Afskeden“ og „Bedstefaderens Velsignelse“ i Hovedsagen samme Komposition. Jeg har ved Henvisninger og Dobbeltitler søgt at gjøre Forholdet saa klart som muligt. De Tegninger, der maatte findes omtalte i Texten uden at gjenfindes i Katalogen, ere saadanne smaa Udkast, der findes i Skizzebøgerne, hvis overordentlig rige Indhold ikke kunde medtages i Katalogen uden at give denne et Omfang, der ej svarede til dens Indhold. Dens Hensigt er jo at give en Ledning til Oversigt over de Arbejder, der ere eller (for Studiernes Vedkommende) kunne blive adspredte, medens Skizzebøgernes Indhold vel længe ville blive samlede paa sit Sted.

Priserne ere angivne i Kroner, 1 Friedrichsdor beregnet = 15 Kroner, 1 Thaler = 2 Kr. 66 Øre, 1 fl. holl. = 1 Kr. 50 Øre, 1 franc = 70 Øre, et £ St. = 18 Kroner. Ved „Pris“ menes overalt, hvor ej anderledes er anført, den Pris Kunstneren selv modtog for sine Billeder. **Tallene i Parenthes** ( ) ved Slutningen af visse Billedangivelser, betegne Nr. i Tidemands Salgkatalog — hvor intet saadant Tal er tilføjet, er Angivelsen om vedkommende Billede altsaa hentet andetstedsfra. Ved **„Udstillet 1877“** henvises til Tidemandsudstillingen i Christiania 1877.

Ved de som I, II osv. opførte Exemplarer af samme Billede ere som oftest Forandringer foretagne uden at dette er anført, hvor ikke Forandringen er gjennemgribende. „Forsvundet“ vil naturligvis kun sige: for Katalogens Forfatter. Hvor ej anderledes er nævnt, er Kunstværket malet i Olie.

A. Kronologisk Fortegnelse.

1. *Fra Studietiden i Kjøbenhavn.*

1833.

1 ***Selvportrait*** I. Kjøbenhavn. Ejes af Consul Gjertsen i Mandal (*1*).

1834.

2 Studie: ***Klipper med Ormegræs og Grene.*** Sign. „Mit første Studie efter Naturen. Budokken ved Mandal 1834. A. Tidemand.“ Mandal. Ejes af Kunstnerens Enke.

3 Studie: ***Toldbodkutteren.*** Mandal. Ejes af Hr. Ørum. Funden 1878 (efter 1ste Dels Trykning) paa Ejerens Løkke ved Christiania i en Ramme bagved en Lithografi af Kong Carl XV. (Velv. Medd. af Hr. Cand. Alb. Broch.)

4 Portrait: ***Emil Tidemand*** I. Lidet Format. Mandal? Ejes af Dr. Aug. Tidemand.

5 ***Dreng med en Kurv paa Armen.*** Studiebillede. Kjøbenhavn. Ejedes af Consul Gjertsen i Mandal, tilhører nu Consul Chr. Gran i Bergen. Udst. 1877 (*2*).

1835.

6 ***Studiehoveder*** fra Akad. i Kjøbenhavn. Ejes af Dr. August Tidemand (*3*).
7 Portrait: ***Emil Tidemand*** II. Christiania (under et Besøg). Ejes af Dr. Aug. Tidemand.
8 ***Gammel Mand, der lærer en liden Pige at læse*** (første Genrebillede). Kjøbenhavn. Ejes af Dr. Aug. Tidemand. Udst. 1877 (*4*).
9 Portrait: ***Landskabsmaler Joachim Frich*** I Kjøbenhavn. Lidet Format. Ejes af Dr. Aug. Tidemand.
10 Studie: ***Pottemagerværksted*** I. Christiania (1835 ?). Ejes af Kunstnerens Enke.

1836.

11 Studie: ***Pottemagerværksted*** II. Kjøbenhavn. Ejedes af Kunstnerens Onkel, Knud Haste. Tilhører Frøken Haste i Kbnhvn. (*5*).
12 Portrait: ***Landskabsmaleren Joachim Frich*** II. Kjøbenhavn. Brystbillede i naturlig Størrelse. Foræret Frichs Hustro og endnu hendes Besiddelse.
13 ***Frithjofs Afsked fra Ingeborg.*** Kjøbenhavn. Tilintetgjort ved Forlis i Kattegat (*8*).
14 ***Dreng, der fanger Sommerfugle,*** Kjøbenhavn. Tilintetgjort ved Forlis i Kattegat (*9*).
15 Studie: ***Havnen ved Risör Bank nær Mandal*** I. Mandal (1833 – 1836?) Ejes af Skolebestyrer Gjertsen i Christiania. Udst. 1877 som „Tidemands første Studie 1833" neppe rigtigt se No. 2 og No. 27.
16 Studie: ***Parti fra Mandal,*** Mandal. Ejes af Kunstnerens Enke.
17 Portrait: ***Consul Wattne.*** Mandal. Ejedes af afd. Fru Winther i Kjøbenhavn. Pris ca. 28 Kroner (*10b*).
18 Portrait: ***Fru Wattne,*** Foregaaendes Hustro. Mandal. Tilhørte Samme Pris ca. 28 Kr. (*10b*).
19 Portrait: ***Hr. Abegg.*** Mandal. Ejedes af den Portraiterede. Pris ca. 28 Kr. (*10 b*).
20 Portrait: ***Fru Abegg,*** Foregaaendes Hustro. Mandal. Ejedes af Samme. Pris ca. 28 Kroner (*10 b*).
21 Portrait: ***Mægler Salvesen.*** Mandal. Tilhørte den Portraiterede. Pris ca. 28 Kr. (*10b*).
22 Portrait: ***en Dame,*** Mandal. Tilh. Salvesen i Mandal. Udst. 1877.
23 Portrait: ***Toldkasserer Ross*** i Flekkefjord. Mandal. Tilhørte den Portraiterede. Pris ca 28 Kr. (*10b*).
24 Portrait: ***Fröken Josephine Harris.*** Mandal. Pris ca. 28 Kr. (*10b*
25 Portrait: ***Kunstnerens Fader*** I. Mandal. Tilhører Dr. Aug. Tidemand (*10b*).
26 Portrait: ***Kunstnerens Moder*** I. Mandal. Tilhører Dr. Aug. Tidemand (*10b*).
27 Prospektstudie: ***Havnen ved Risör Bank nær Mandal*** II. Kjøbenhavn. Ejes af Dr. Aug. Tidemand (*10a*).
28 ***Parti af Kjöbenhavn*** Kjøbenhavn. Solgt til Kjøbenhavns Kunstforening. Tilfaldt ved Udlodningen Kammerjunker, senere Etatsraad Rawert. Saaledes er det vel dette Billede, der solgtes paa Rawerts Auktion i Beg. af 50aarene og om hvilket det heder i Katalogen: „Udsigt fra Kongens Bryghus nedad Havnen, Nyholm, malet under denne senere saa berømte Kunstners Ophold her." (*6*).
29 ***Udsigt fra Knut Hastes Vindver,*** Sign. „Kjøbenhavn 14. Okt. 1836". Ejes af Dr. Aug. Tidemand.

1837.

30 ***„Ifjor gjet' e Gjeita ti djupaste Dalom"***. Kjøbenhavn 1836—1837. Ejes af Dr. Aug. Tidemand (*7*).
31 ***Parti fra Laxegade,*** Kjøbenhavn (1837 ?). Ejes af Consul Gjertsen i Mandal.

32 Prospekt: ***Kronborg Slot***, sign. TIDEMAND. Kjøbenhavn (1837 ?). Foræredes af Kunstneren som Brudegave til Toldbetjent Jæger circa 1848, ejes nu af Frøken Seiffert i Arendal. Var ved Juletid 1878 tilfals i Christiania for 600 Kr.

33 ***David spiller paa Harpe for Saul***, Concurrencearbejde. Kjøbenhavn. Ejes af Dr. Aug. Tidemand. (*11*).

2. *Fra Studietiden i Düsseldorf.*

34 Studiehoved: ***gammel Mand***, med langt, hvidt Skjæg. Ddf. Dette Hoved banede Tidemand Vej til Prof. Hildebrandts Classe. Foræret til Kunstnerens Broder Emil T. skjænkedes Billedet af denne til Nationalgaleriet i Christiania. Udst. 1877.

35 ***Studiehoveder*** fra Prof. Hildebrandts Classe fra dette og det følgende Aar. Ddf. Ejes af Kunstnerens Enke. (*12*).

1838.

36 ***Mandligt Studiehoved*** i sort Dragt med sort Skjæg. Düsseldorf. Ejes af Dr. Aug. Tidemand (*12*).

37 ***Selvportrait*** II. Brystbillede i naturlig Størrelse. Düsseldorf. Ejes af Dr. Aug. Tidemand. Udst. 1877 (*27*).

38 ***Danske Fiskeres Hjemkomst*** I. Düsseldorf. Kjøbt af Christiania Kunstforening, tilfaldt ved Udlodningen i 1839 daværende Universitetssekretær Falch. Tilhører nu, efter at have været i Grosserer Heftys Besiddelse, General Næser i Christiania. Pris 400 Kroner. Udst. 1877. I Udst.-Kat. staar 1839, i Tidemands Kat. 1838. (*13*).

39 Udført Skizze til ***Danske Fiskeres Hjemkomst*** II. Düsseldorf. Ejes af Prok. Raschs Arvinger i Christiania (*14*).

40 Studiehoved: ***En Jöde.*** Düsseldorf. Solgt til Christiania Kunstforening, tilfaldt det ved Udlodn 1840 Amtmand Falsen i Christiansand. Pris 140 Kr. (*15*).

41 ***Studiehoved.*** Düsseldorf. Tilh. Zahlcasserer L. Eger. Udst. 1877 (i Udstillingskatalogen urigtigt anført som malet 1839). (*12*).

42 Studie: ***Ungt Lövtræ.*** Gesteins ved Düsseldorf. Ejes af Kunstnerens Enke.

43 Studie: ***Elv med et Möllehjul*** (rimeligvis) fra Erkrath ved Düsseldorf. Sign. med en Terning. Ejes af Kunstnerens Enke.

44 Studie: ***Elv med en Mölle*** (rimeligvis) fra Erkrath ved Düsseldorf. Sign. „A. Tidemand (Terning) 1838“. Ejes af Kunstnerens Enke.

45 Studie: ***En Brönd.*** Sign. „Goldsheim d. 12. Aug. 1838.“ Ejes af Kunstnerens Enke.

46 Studie: ***Ung Düsseldorferinde.*** Düsseldorf. Ejes af Malthe, Mandal. Sign. „A. Tidemand“. (*12*).

1839.

47 Studiehoved: ***En Jöde.*** Skjægget Hoved. Blikket opadvendt. Düsseldorf. Foræret af Tidemand til Stillebensmaleren Printz, kom efter dennes Død i Medicinaldirektør Dahls Besiddelse.

48 Portrait af ***den danske Maler Chr. Bentson.*** Düsseldorf. Ejes af Kunstnerens Enke.

49 Udført Farveskizze til ***Gustaf Wasa*** I. Düsseldorf. Tilh. Dr. Aug. Tidemand (*17*).

1840.

50 Karton til ***Gustaf Wasa.*** Düsseldorf. Tilh. Postmester L. Malthe i Mandal. Udst. 1877.

51 ***Valfartsprocession ved Rhin*** I. Düsseldorf. Kjøbt af Christiania

Kunstforening, tilfaldt ved Udlodningen Kjøbmand Bornh Christiania, i hvis Besiddelse Billedet endnu er. Pris 20 K Udst. 1877 (*18*).
52 *Valfartsprocession ved Rhin* II. Düsseldorf. Ejes af Dr. Aug. Tidemand (*19*).
53 Studie: *Gaardinteriör fra Ahr* (se No. 137). Ahr. Ejes af Kunstnerens Enke.
54 Tegning: *Oldinghoved,* Studie for Gustav Wasa. Ddf. Ejes af Samme.

1841.

55 *Gustaf Wasa taler til Dalalmuen i Mora Kirke* II. Dssldf. 1 til 1841. Kjøbt af Kunstforeningen for Rheinlande og Westphalen, ejedes det senere af Prof. Friedländer i Dorpat. Billedet var siden ca. 1871 tilsalgs i Berlin, kom i Forgylder Conzens E i Dssldf. og solgtes af ham til en Amerikanerinde i Philadelphia. Pris 1600 Kr. (*16*)
56 „*Rheinländische Winzerin*" I. Dssldf. Kjøbt af Bergens Kunstforening. Udloddet tilfaldt det Snedker Bøe, (Malerens Fader som solgte det til en Kjøbmand, efter hvis Opbud det kom under Auktionshammeren; efter endnu engang af samme Grund at have fristet samme Skjæbne, ejes det nu af Kjøbmand Peder Busch i Bergen. Pris 160 Kr (*20*).
57 „*Rheinländische Winzerin*" II. Dssldf. Ejes af Dr. Aug. Tidemand.
58 Originallithografi: Portrait: *Maleren Julius Schultz* s. a. 1841 (?).

---

3. *Fra den italienske Rejse.*

59 Tegning: *Hakon Jarls Död* Udført i München. Juli. Karton med Hjørnekompositioner. Rimeligvis den samme, der befinder sig i Kunstnerens Enkes Besiddelse.
60 Studie: *Ung italiensk Bonde,* staaende Helfigur, (Model: Giovanni Cosimo ?) Subiaco, 23 Nov. Ejes af Kunstnerens Enke.
61 *Kvindelig Studie* med en Tambourin (Model: Annunziata) Subiaco 25. Nov. Ejes af Kunstnerens Enke.
62 Studie: *Pifferaro* (se No. 136), (Model: Antonio) Subiaco, 29. Nov. Ejes af Kunstnerens Enke.
63 *Studiehoved* for den paatænkte Altartavle. Rom 1841 til 1842. Ejes af Foged Nicolaysen i Christiania. Udst. 1877, men i Katalogen urigtig anført som malet 1852.

1842.

64 Tegning: *Draperi* for Altartavlen med Notits: „D. 22. Februar faaet Gliedermanden fra Pietro". Tilh. Kunstnerens Enke.
65 Tegning: *Capuzinerprædiken.* Sandsynligvis Rom. Tilhører Kunstnerens Enke.
66 *Studiehoved,* gammel Mand med hvidt Skjæg, (Model Pietro). Rom 7. Marts. Ejes af Kunstnerens Enke.
67—68 To Tegninger: *Tre Compositionsudkast* til Altartavlen: *Christus velsigner Börnene.* Rom. Ejes af Samme.
69 *Studiehoved for en Christusfigur* for Altartavlen (Model Pietro). Rom 22. Marts. Ejes af Kunstnerens Enke.
70 Tegning: *Draperi for en staaende Kvinde* til Altartavlen. Rom. Ejes af Samme.
71 Tegning: *Christus velsigner Börnene,* Udkast til Altartavle for Vor Frelsers Kirke i Christiania. Rom, Marts. Skal befinde sig i Kunstnerens Enkes Besiddelse, men findes ikke.

72—75 4 Tegninger: ***Draperier*** for en knælende Kvinde i Altartavlen. Rom. Ejes af Kunstnerens Enke.
76 Studiehoved: ***En Neopolitaner*** (Model: Giovanni). Rom 1ste April. Sign. A. Td. Ejes af Kunstnerens Enke.
77 Tegning: ***Draperi*** til en staaende Kvinde med Barn paa Armen i Altartavlen. Rom. Ejes af Samme.
78 ***Kvindelig Studie*** (Model: Mariuccia fra Subiaco?) Rom 3die April. Ejes af Samme.
79 Tegning: ***Knælende Kvinde,*** Aktstudie (Model: Nina) Rom den 5. April. Tilh. Samme.
80 Tegning: ***Kvinde, der böjer sig ned:*** Aktstudie for Altartavlen. Rom 5. April. Tilh. Samme.
81 ***Kvindeligt Studiehoved*** (Model: Angiolina). Rom 6. April. Sign. A. Td. Ejes af Samme. (I Texten I, 88 L. 11 f. o. staar fejlagtig „Agostino“).
82 Tegning: ***Kvindelig Aktstudie*** fra Bagsiden, knælende (Model: Nina). Rom 8. April. Tilh. Samme.
83 Tegning: ***Staaende kvindelig Aktfigur*** med et Barn. Rom 8. April. (Model: Nina). Tilh. Samme.
84 ***Mandlig Studie*** (Model: Nicolo). Rom den 12. April. Ejes af Samme.
85—86 To Tegninger: ***Draperistudier*** for Kvinden, der bøjer sig i Altartavlen. Rom. Tilh. Samme.
87 ***Ungt, mandligt Studiehoved.*** Rom 18. April. Tilh. Samme.
88 Tegning: Gruppe til Altartavlen: ***Kvinde og to knælende Börn.*** Rom. Tilh. Samme.
89 Studie: ***En Pifferaro*** (se No. 136). Rom 25. April. Sign. „A. Tdm.“ Tilh. Samme.
90 Studie: ***Cypreslund.*** Rom. April. Tilhører Kunstnerens Enke.
91 Studie: ***Parti ved Giovanni e Paolo.*** Rom 9. Maj. Tilh. Samme.
92 Studiehoved: ***En Pifferaro*** (se No. 136). Rom d. 16. Mai. Tilhører Samme.
93 Studie: ***Giardino Barberini,*** taget fra Vicolo Sterrato nær Kirken Nicola da Tolentino. Rom 21. Maj. Tilh. Samme.
94 Studie: ***Roms Campagna*** fra Villa Medici. Rom 23. Maj. Tilhører Samme.
95 Studie: ***Osteri i Roms Omegn.*** Sign. „A. Tidemand.“ Rom. Tilh. Postmester Malthe, Mandal.
96 Studie: ***Kvinde med et Barn paa Armen*** I (Model: Mariuccia?.) Rom. For Altartavlen. Forsvunden.
97 Studie: ***Kvinde med et Barn paa Armen*** II. Rom. For Altartavlen, mindre Gjentagelse. Tilh. J. Frichs Enke, Christiania.
98 Studie: ***To Piger fra Sonnino og Sorrento.*** Rom (?). Tilh. Kunstnerens Enke.
99 Studie: ***Pige fra Albano*** i Hverdagsdragt, siddende. Rom (?) Tilh. Samme.
100 Studie: ***Tre italienske Kvindekostymer*** fra Alvita, Albano og Nettuno. Rom (?). Ejes af Samme.
101 Studie: ***Campagna di Roma.*** Rom, Maj (?). Ejes af Samme.

(No. 60—101 skjule sig i Tidemands Originalkatalog No. 21 under Fællesnavnet „Studier i Rom“).

102 ***La Cerbarola,*** Kvinde staaende ved et Aqvæduct i Roms Campagna. Rom. Sig. „A. Tidemand.“ Tilh. Postmester Malthe i Mandal. Udst. 1877.
103 ***Neapolitansk Fisker,*** Knæstykke i naturlig Størrelse. Rom. Kjøbt af Statsminister Due, tilhører hans Enke, Christiania. Pris 360 Kroner. Udst. 1877. (*22*)
104 ***Italiensk Bondepige fra Subiaco,*** Knæstykke i Legemsstørrelse. Paabegyndt i Subiaco Høsten 1841, fuldendt i Rom. Solgt til Bergens Kunstforening 1845. Tilfaldt ved Udlodningen Overtoldbetjent Erik Møller, fra hvis Besiddelse det nu er gaaet over til Brigadelæge Reymert, Throndhjem. Pris 200 Kr. (*23*).

105 Portrait: ***Kunstnerens Svigermoder***, Fru Bolette Jæger I. Mandal. Ejes af Kunstnerens Enke. (*24*).
106 Portrait: ***Laura Wattne*** født Heiberg, koloreret Blyantstegning. Mandal. Ejer ukjendt.

4. Fra Opholdet i Christiania 1842—1845.

107 Studiehoved: ***En Jöde.*** Christiania. For Altartavlen (?). Tilhører Tegneskolen i Christiania. I Texten I, S. 88 fejlagtigt nævnt blandt de romerske Studier. Rimeligvis udført efter Motivet No. 47.

1843.

108 Transparentmaleri: ***Minerva,*** føjende Oliegrenen til de paa et antikt Altar hvilende kongelige Insignier. I Limfarve. Christiania Januar. Til Carl Johans Regjeringsjubilæum. Pris 240 Kroner. Forsvundet.
109 ***Studiehoved*** (angivelig efter Kunstnerens senere Hustro?) Chrania. Sign. „A. Tidemand". Tilh. Postmester Malthe, Mandal.
110 Tegning: ***Olaf d. Hellige omstyrter Thorsbilledet paa Hundtorp.*** Chrania. Forsvundet.
111 Tegning: ***Christendommens Indförelse i Norge:*** En Biskop døber Hedninger. Chrania. Ejes af Kunstnerens Enke.
112 Tegning: ***Olaf d. Hellige tager de fem Oplandskonger tilfange.*** Chrania. Forsvundet.
113 Tegning: ***Skule Jarls Död*** udenfor Elgesæterkloster Chra. (?). Tilh. Kunstnerens Enke.
114 Studie: ***Ringsaker Kirke*** med Landskab. Ringsaker 6. Juli. Sign. „A. T." Ejes af Kunstnerens Enke.
115 Studie: ***En Gran.*** Aamot i Østerdalen 10. Juli. Ejes af Samme.
116 Studie: ***Landskab fra Østerdalen.*** Juli. Ejes af Samme.
117 Studie: ***En Hængebirk.*** Elstad i Gudbrandsdalen 17. Juli. Ejes af Samme.
118 Studie: ***Lomseggen.*** Lom d. 23. Juli. Sign. „A. Tidemand." Ejes af Samme.
119 Studie: ***Fejgum.*** Fejgum 28. Juli. Ejes af Samme.
120 Studie: ***Kroken i Sogn.*** Kroken 30. Juli. Ejes af Samme.
121 Studie: ***Landskab fra Gudvangen.*** Gudvangen. Ejes af Samme.
122 Studie: ***Landskab fra Gudvangen.*** Gudvangen 5. August. Ejes af Samme.
123 Studie: ***En Hardangerbonde*** (Model: Erik Vasenden). Vasenden 10. August. Ejes af Samme.
124 Studie: ***En Hardangerjente*** (Model: „Kari Vasenden" if. L. Malthes Opgave). Knæstykke. Vasenden. Tilh. Postmester L. Malthe. Opgives af Ejeren at være malet 1849, men turde maaske rigtigst henføres til Rejsen 1843, da Tidemand i 1849 slet ikke opholdt sig i Vasenden.
125 Studie: ***Parti fra Ulvik.*** Ulvik den 13. August. Ejes af Kunstnerens Enke.
126 Studie: ***Nordheimsundet*** ved Vikør. 23. Aug. Ejes af Samme.
127 Tegning med Vandfarve: ***Kone fra Fane*** ved Bergen. Bukken 3. Sept. Tilh. Samme.
128 Portrait: ***Exam. med Axel Georg Staalesen,*** Blyantstegning. Mandal. Tilh. Jacobsen, Mandal. Udst. 1877.
129 Studie: ***Furutræer*** (ufuldendt). Fra Rejsen i 1843 (?). Ejes af Kunstnerens Enke.
130 Studie: ***To Bondekoner,*** Brystbilleder, Christiania 10. Okt. Ejes af Samme.
131 Studie: ***En Hallingdalskvinde*** (Model: Guri Christensdatter fra Nes) Christiania 11. Okt. Ejes af Samme.

132 Studie: *Kvindeligt og mandligt Hoved,* Bønder fra Aal. Christiania 19 Okt. Tilh. Samme.

133 Portrait: *Prof. Anton Martin Schweigaard,* Brystbillede i Legemsstørrelse. Christiania. Malet paa Studenternes Bestilling og ophængt i det akad. Collegiums Forsamlingsværelse paa Universitetet. Pris 200 Kr. (*31*).

134 Portrait: *Kunstnerens Forlovede, Claudine Jæger,* Brystbillede i Legemsstørrelse. Christiania. Ejes af Dr. Aug. Tidemand. (*28*).

135 Portrait: *Prof. Georg Sverdrup* I. Brystbillede i Legemsstørrelse. Christiania. Malet paa Studenternes Bestilling og ophængt i det akadem. Collegiums Forsamlingsværelse paa Universitetet. Pris 200 Kr. (*26*).

136 *Romerske Pifferari,* der blæse Sækkepibe foran et Madonnabillede i et Osteri. Christiania. Indkjøbt af Christiania Kunstforening 1843. Tilfaldt davær. Lieutnant Hals, Fossum ved Skien. Pris 300 Kr. (*25*).

137 *Scene af Folkelivet ved Ahr* (i Rhintragten). Christiania. Indkjøbt af Bergens Kunstforening, tilfaldt dav. Cand. jur., senere Sorenskriver Ole Bøgh, der forærede det til Overlæge Christian Wisbech, i hvis Søns, Capitaine i Marinen Chr. W.'s Besiddelse det endnu er paa Horten. Udst. 1877 under Navnet *„Bag Bedstemoders Ryg.“*

1844.

138 Portrait: *Kammerjunker Anton Beatus Adler* I. Christiania 1843 til 1844 for den Portraiteredes Familie. Pris 160 Kr. (*38*).

139 Portrait: *Kammerjunker Anton Beatus Adler* II. Christiania 1843 til 1844. Malet paa Bestilling af en af Adlers Venner. Tilhører Fru B. Cappelen, Giemsø Kloster ved Skien. (Ifølge Meddelelse af Cand. jur. D. M. Aall.) Pris 160 Kr. (*38*).

140 Portrait: *Kunstnerens Moder* II. Brystbillede i Legemsstørrelse. Christiania. Tilh. Kunstnerens Enke. (*29*)

141 Portrait: *Prof. med. Sörensen.* Christiania. Malet paa de medicinske Studenters Bestilling og ophængt paa Rigshospitalet. Pris 200 Kr. (*32*).

142 Portrait: *Biskop Sörensen.* Christiania. Malet paa Bestilling af hans Søn, senere Statsraad Sørensen, og endnu i Familiens Besiddelse. Pris 240 Kr. (*33*).

143 Portrait: *Maleren Flintoe.* Christiania. Malet paa Bestilling af Flintoes Elever og ophængt i Tegneskolens Lokale. Pris 200 Kroner. (*34*)

144 Portrait: *Emil Tidemand* III. Lidet Format. Christiania. Malet paa Bestilling af Flintoe og af denne senere skænket til Dr. Aug. Tidemand. Pris 60 Kr. (*35*).

145 Portrait: (davær.) *Prokurator Wulfsberg,* lidet Format. Christiania Malet paa den Portraiteredes Bestilling. Pris 100 Kr. (*36*).

146 Portrait: *Fru Wulfsberg.* Christiania. Bestilt af hendes Mand Prok. W. Pris 100 Kr. (*37*).

147 Studie: *Bönder fra Hallingdal,* to mandlige Helfigurer og et kvindeligt Hoved. Christiania (i Markedstiden) 7de og 9de Februar. Ejes af Kunstnerens Enke.

148 Studie: *Hest,* kun Hovedet er udført. Sign. A. T. 44. Ejes af Samme.

149 Studie: *Stue paa Bolkesjö,* Interiør. Bolkesjø. Ejes af Samme.

150 Studie: *Stue paa Bolkesjö.* Bolkesjø 28. Juni. Tilh. Samme.

151 Studie: *To Hoveder* (Det Ene efter Model Ole Knutsøn Moen) Vestfjorddal 1. Juli. Tilh. Samme.

152 Pennetegning: *Hjemvendende Rekruter,* der raste udenfor et landligt Værtshus. Motiv fra Thelemarken (Lillemoen). Synes at være forsvunden.

153 Studie: *Siddende kvindelig Helfigur* (Model: Margit Andersdatter Søfde). Søfde. Juli. Ejes af Kunstnerens Enke.

154 Studie: *En Birk,* Søfde 15. Juli. Tilh. Samme.

155 Tegning med Vandfarve: ***Forgrundsstudie*** 17 Juli. (Altsaa fra Søfde; Græs og Trærødder. Tilh. Samme.
156 Studie: ***En Furu***, Søfde 18. Juli. Tilh. Samme.
157 Studie: ***En Vej i et Landskab***. Thelemarken (?). Tilh. Samme.
158 Tegning: ***Snedkeren*** i „Eventyrfortællersken". Chra. Tilh. Samme.
159 ***Eventyrfortællersken*** I. Christiania. Kjøbt af Dronning Josephine. Pris 400 Kr. (*39a*).
160 ***Eventyrfortællersken*** II. Lidet Format. Christiania. Tilhørte Generalkonsul Tønsberg, kom ved Bytte i Prokurator Raschs Besiddelse, og solgtes ved Auktion formentlig til England for ca. 400 Kroner. (*39b*).
161 ***Eventyrfortællersken*** III. Undermalet af Mikkel Mandt. Chriania. Tilbudt Christiania Kunstforening, men ikke indkjøbt. Derefter kjøbt og udloddet af nogle af Tidemands Venner, tilfaldt det Prof. Rudolf Keyser. Ejes nu af Mr. Sewell i Christiania. Pris 400 Kr. (*40*).
162 Lithografi ***Blakerstølen***, lith. af Kunstneren selv efter en Tegning i hans Skizzebog fra 1843, Udg. af Selskabet for norske Fortidsminders Bevaring, Chra.
163 Lithografi: ***Staburet paa Bolkesjö***, lith. af Kunstneren selv efter en Tegning i hans Skizzebog fra 1844. Udg. af Selsk. for norske Fortidsminders Bevaring, Chra.
164 Tegning: ***Den siddende Jente*** fra „Søndagskvæl i en hard. Røgstue." Chra. Ejes af Kunstnerens Enke.
165 Tegning: ***Den dansende Gut*** i samme Billede. Chra. Ejes af Samme.
166 ***Söndagskvæl i en hardangersk Rögstue*** I. Christiania. Indkjøbt af Kong Oscar I. Christiania. Pris 1000 Kr. Udst. 1877. (*41*).

1845.

167 ***Söndagskvæl i en hardangersk Rögstue*** II. Lidet Format. Chriania. Kjøbt af Generalkonsul Tønsberg; senere gjennem Generalkonsul Crowe solgt til England. (*42*).
168 ***Gudstjeneste i en norsk Landskirke*** I. Motiv fra Saudlands Stavekirke. Christiania. Kjøbt af Consul Einar Gram, Throndhjem. Pris 800 Kr. (*43*).
169 Portrait: ***Prins Gustav*** I. Christiania. Sortkridttegning, ophængt i Kavallerikasernen i Christiania. Senere lithograferet. Pris 160 Kroner. (*45*).
170 Portrait: ***Fru Marie Moe***. Christiania. Malet for Cand. jur. P. Moe Christiania. Pris 60 Kr. (*44*).

5. *Fra Opholdet i Düsseldorf 1845—1848.*

171 Skizze: ***Katechisationen*** I. Sign. „A. Tidemand." Aqvarel for Generalk. Tønsberg. Ddrf. Ejes nu af L. Malthe, Mandal. Udst. 1877.
172 Skizze: ***Udvandrere paa Tunet***, Pennetegning med Sepia og Aqvarel. Dssldrf. For Generalkonsul Tønsberg, senere i L. Malthes Besiddelse, Mandal. Udstillet 1877.

1846.

173 ***Norsk Juleskik*** I. Dssldrf. Indkjøbt af Christiania Kunstforening. Tilfaldt Kjøbmand Schreiner i Throndhjem; senere indkjøbt for Throndhjems Kunstforenings faste Galeri for 800 Kr. Pris 320 (344?) Kr. (Emil Ts. Optegnelser angiver fejlagtig, at der existerer et af Throndhjems Kunstforening hos Kunstneren bestilt Exemplar, en rimeligvis ved Billedets Forflytning til Throndhjem fremkaldt Misforstaaelse). (*47*).

174 Tegning: ***Retsstuen*** I. Allerførste Udkast. Sign. „1846". Ejes af Kunstnerens Enke.
175 ***Norsk Juleskik*** II. Ddf. Ejes af Kand. jur. Konow i Oslo. Udstillet 1877. Pris 300 Kr. (*48*).
176 ***Norsk Juleskik*** III. Pastel. Ddf. (?) Tilh. Kunstnerens Enke.
177 ***Gudstjeneste i en norsk Landskirke*** II. Større Format med Forandringer. Ddf. Kjøbt af Statsminister Due, ejes nu af hans Enke i Christiania. Udst. 1877. Pris 1200 Kr.
178 Aqvarel: ***En Bonde, der rider over en Bro, spörger en ved Elven vadskende Kvinde om Vejen.*** Ddf. Ejes af Kunstnerens Enke.
179 ***Anmeldelse til Konfirmation*** I. Ddf. Kjøbt af Throndhjems Kunstforening. Tilhører Consul A. Jensen i Throndhjem. Pris 104 Kroner. (*51*).
180 ***Bonden og hans Kone, ridende til Kirke,*** Regnvejrsstemning. Ddf. Kjøbt af Throndhjems Kunstforening, udloddet 1847. Tilh. Hofintendent Due i Throndhjem. Pris 100 (120) Kr. (*49*).
181 ***Bonden og hans Kone paa Hjemvejen fra Kirken*** I. Ddf. Kjøbt af Throndhjems Kunstforening, udloddet 1847. Tilhører Hofintendent Due i Throndhjem. Pris 100 Kr. (*50*).
182 ***Håkon Jarls Död*** I. Med to ridsede Tegninger paa Guldgrund som Predella i Rammen, der er smykket med norske Drageslyngeornamenter. Ddf. Tilh. Kand. H. Brodtkorb, Kjørbo pr. Christiania. Pris 1000 Kr. Udst. 1877. (*52*). Forarbejde se No. ***59.***
183 ***Håkon Jarls Död*** II. Farveskizze. Ddf. Tilh. Kunstnerens Enke.
184 ***Håkon Jarls Död*** III. Udført Skizze. Ddf. Ejedes af Generalkonsul Tønsberg og solgtes senere af ham gjennem Generalkonsul Crowe rimeligvis til England. (*53*).
185 ***Håkon Jarls Död*** IV. Skizze. Ddf. Foræret Marinemaler Sørensen i Kjøbenhavn d. 27. Maj 1854.
186—194 9 Tegninger til ***Håkon Jarls Död: Hakon Jarl sovende,*** Sepia, ophøjet med hvidt. ***Aktstudie til samme Figur. Draperistudie*** for Jarlen og Karker. ***Karker,*** Aktstudie, ***Karker,*** fra modsat Side. ***Jarlen. Jarlen,*** Aktstudie. ***Karker,*** Omrids. ***Figurer til Predellaen.*** Tilh. Kunstnerens Enke.
195 ***Skilöbere,*** udført Skizze, Ddf. Ejedes af Generalkonsul Tønsberg. Pris 40 Kr. (*54*). Forsvunden.
196 ***Garnvindersken*** (Spindersken) I. En Kone spinder paa en Rok, et Barn griber i Hjulet. Skizze. Ddf. Ejedes af Generalkonsul Tønsberg, senere solgt til England.
197 ***Garnvindersken*** (Spindersken) II. Skizze. Ddf. Ejes af Hr. Bender, Ddf. (*56*).
198 ***Garnvindersken*** (Spindersken) III. Skizze. Ddf. Ejedes af Maleren Const. Schmidt, Ddf. (*57*).
199 ***Aften ved Tinsjö*** I. Konen sidder udenfor Huset og spinder. Skizze. Ddf. Ejes af Enkefru Prof. Dr. W. Boeck. Christiania. Udst. 1877. (*58*).
200 ***Aften ved Tinsjö*** II. Skizze. Ddf. Ejes af Fru Lund. (*59*).
201 ***Aften ved Tinsjö*** III. Skizze. Ddf. Malet for Kunstnernes Understøttelsesforening i Ddf. Udloddet. (*60*).
202 Studie: ***Den siddende Midtfigur i Haugianerne.*** Ddf. Sign. „A. Tidemand." Tilh. Kunstnerens Enke.
203 Portrait: ***Kunstnerens Sön,*** 1 Aar gammel. Ddf. Ejes af Samme.
204 ***Studiefigur*** (Model: Joseph Steffens) Altenahr 17de Sept. Ejes af Samme.
205 Studie: ***En Række ophængte Skjörter.*** Ddf. Ejes af Samme.

1848.

206 ***Anmeldelse til Konfirmation*** II. Ddf. Tilh. Kand jur. Gjerdrums Enke, Chrania. Udst. 1877. (*61*).
207 ***Brevet fra Amerika*** I. Ddf. Kjöbt af Düsseldorfs Kunstverein og der bortloddet. Pris 528 Kr. (*64*).

208 ***Brevet fra Amerika*** II. Ddf. Kjøbt af Throndhjems Kunstforening tilfaldt Kand. H. Brodtkorb, Kjørbo pr. Christiania. Udst. 1877 Pris 320 Kr. (*65*).
209 ***Brevet fra Amerika*** III. Skizze. Ddf. Skjænket til Kunstner-Understøttelsesforening, Ddf. Udloddet. (*66*).
210 ***Brevet fra Amerika*** IV. Ddf. Ejedes af Landskabsmaler Frichs Enke. (*67*).
211 ***Huslig Scene paa Landet i Norge*** I. Faderen spiller Fele, Bedstemoderen danser med en liden Gut. Ddf. Indkjøbt af Ddf. Kunstverein, udloddet kom det til Wien og er nu i Privatbesid. i Gratz i Steyermark. Pris 528 Kr. (*68*).
212 ***Huslig Scene paa Landet i Norge*** II. Ddf. Indkjøbt af Chrania Kunstforening, vundet af dav. Lieutenant, nu General Næser, der endnu ejer det. Pris 320 Kr. Udst. 1877. (*69*).
213 ***Huslig Scene paa Landet i Norge*** III Skizze. Ddf. Solgt til Kunsthandler Rings, Ddf. (*70*).
214 ***Læsende gammel Kone*** I. Halvfigur, Kabinetsbillede i hollandsk Maner. Ddf. Tilh. Kunstnerens Enke (ofte udført med Forandr., stundom kaldet „Bedende gammel Kone"). (*71*).
215 ***Læsende gammel Kone*** II. Ddf. Solgt til Kunsthandler Rings. Pris 90 Kr. (*72*).
216 ***Læsende gammel Mand,*** Pendent til foreg. Ddf. Kjøbt af Samme. Sandsynlig Pris 90 Kr. (*73*).
217 Karton: ***Katechisationen***, Forarbejde. Ejes af Kunstnerens Enke.
218 ***Katechisation i en norsk Landskirke*** II. Motiv fra Hitterdals Kirke. Ddf. Kjøbt af Kong Oscar I., findes i Kong Oscar IIs Besiddelse i Christiania. Pris 1600 Kr. Udst. 1877. (*74*).
219 ***Katechisationen*** III. Udført Skizze. Ddf. Ejes af Foged Nicolaysen Chrania. Pris 200 Kr. (*75*).
220 Tegning: ***Den dumme Gut og en Bygdens Mand*** for „Katechisationen." Ejes af Kunstnerens Enke.
221 ***Politiserende Bönder*** I. Kabinetsstykke med to Figurer. Ddf. Ejes af Architekt Schirmer, Chrania. (*76*).
222 ***Kaffesöstrene*** I. Kabinetsstykke, Ddf. Kjøbt af Kunstverein i Köln vundet af Murath, Zürich. (*77*).
223 ***Kaffesöstrene*** II. Skizze. Ddf. Ejes af Hr Bender, Ddf. (*78*).
224 ***Rejse til Sæters*** I. Gutten rider i Kløvsadelen. Ddf. Ejedes af Architekt Nebelong, Kjøbenhavn. (*62*).
225 ***Rejse til Sæters*** II. Ejes af Maleren Caspar Scheuren, Ddf. (*63*).
226 ***Rejse til Sæters*** III. Ddf. Aqvarel for Generalkonsul Tønsberg. tilh. L. Malthe, Mandal.
227 Skizze: ***Slovak i Nationaldragt*** I. Ddf. Tilhører Hr. Bender i Ddf. (*89*).
228 Studie: ***Slovak i Nationaldragt*** II. Ddf. (Model: Johan Binzer Rowka). 1847 (?). Tilh. Kunstn. Enke.
229 ***Slovak i Nationaldragt*** III. Ddf. Udført for Greve Gitschitzky i Galizien. (*88*).
230 ***Slovak i Nationaldragt*** IV Lidet Format. Tilhører Dr. August Tidemand.
231 Studie: ***Læsende Mand,*** Brystbillede, Hovedet støttet i Haanden, for Haugianerne, men forandret i Udførelsen (Model: Backhaus). Ddf. 1847 (?). Tilh. Kunstnerens Enke.
232 Karton til ***Politiserende Bönder***. Tilh. Samme.
233 Karton til ***Haugianerne,*** Forarbejde. Tilh. Samme
234-239 6 Tegninger for „Haugianerne": ***Siddende Bondekone. Prædikanten. Omridstegning af hele Kompositionen. Tegning af hele Kompositionen*** à deux crayons. ***Konen med det sovende Barn. Den siddende Midtfigur.*** Tilh. Kunstn. Enke.

1848.

240 ***Haugianerne*** I. Ddf. Indkjøbt for Städtische Galerie i Ddf. Pris 4267 Kr. (*79*).

241 Skizze: ***Haugianerne*** II. Ddf. Tilh. Prof. J. W. Schirmers Enke Carlsruhe. (*81*).
242 ***Haugianerne*** III, lidet Format, udført for Kobberstik. Ddf. Kjøbt af Kunsthandler Buddeus i Ddf. og af ham solgt til en Privatmand i Wien for 2400 Convent-Gulden. Pris 2133 Kr. (*80*).
243 Skizze: ***Haugianerne*** IV. Flygtigt udført. Ddf. Tilh. Maler Casp. Scheuren (*82*).
244 ***En Signekjæring*** I. Ddf. Indkjøbt af Throndhjems Kunstforening, tilfaldt M. H. Lossius. Derefter i Consul Knudtzons Besiddelse. Ejes nu af Capt. Due. Pris 280 Kr. (*83*).
245 ***En Signekjærring*** II. Ddf. Kjøbt af Forgylder Kraus, solgt til en Privatmand i Amerika. (*84*).
246 Tegning: ***En Signekjærring***, Udkast til foreg., ophøjet med hvidt. Tilh. Kunstnerens Enke.
247 ***Brudefærden i Hardanger*** I. Fællesbillede, udført sammen med Hans Gude. Ddf. Indkjøbt af Christiania Kunstforening s. A., tilfaldt Byfoged Vogt paa Moss. Pris 1024 Kr. Udst. 1877. (*85*).
248 Skizze: ***Strid i et Bondebryllup*** I. (Omtalt af Emil Tidemand — mig ubekjendt.)

---

6. *Fra Opholdet i Norge 1848—1849.*

249 Studie: ***En Hallingdöl*** (Model: Clement) Ringnes i Hallingdal 1ste Juli. Ejes af Kunstnerens Enke.
250 Studie: ***Interiör fra Hallingdal.*** (Sandsynligvis) 1848. Gulsvik. Ejes af Samme.
251 Studie: ***Stabur fra Hallingdal.*** Gulsvik. Ejes af Samme.
252 Studie: ***Bondestue fra Hallingdal.*** Gulsvik. Ejes af Samme.
253 Studie: ***Gammel Bondekone*** (Model: Anna Gulsvik, 61 Aar gammel). Gulsvik. Ejes af Samme.
254 Studie: ***Klippe og Granskov.*** Nes i Hallingdal 19de Juli. Sign. „Tidemand". Ejes af Samme.
255 Studie: ***Interiör fra Numedal.*** Skjønne den 4de August. Ejes af Samme.
256 Studie: ***En Ko.*** Numedal d. 12te Aug. Ejes af Samme.
257 Studie: ***En Bondekone*** (Model: Gunhild Olsdatter fra Tin). Tin den 19de Aug. Ejes af Samme.
258 Studie: ***En Brud i fuldt Skrud.*** Tin. August. Sandsynligvis forsvunden, ligesom flere Dyrstudier og Landskabsstudier fra Tin.
259 Studie: ***Interiör: den gamle Stue paa Sogneskar*** i Valle i Sætersdalen, anvendt i „Velgjørenhed". Sogneskar. September. Ejes af Kunstnerens Enke.
260 Studie: ***Skovparti*** (ufuldført) rimeligvis tilhørende denne Studierejse. Ejes af Samme.
261 Portrait: ***Kunstnerens Svigermoder, Fru Bolette Jæger*** II, lidet Format. Chrania. Ejes af Samme. (*87*).
262 ***Sæterliv, Ko og Jente*** I. Malet paa Træ. Chrania. Ejes af Kand. Brodtkorb, Kjørbo. Pris 80 Kr. Udst. 1877. (*90*).
263 ***Sæterliv: Hvilende Mand med en Hest.*** Pendent til foreg. Chrania. Ejes af Samme. Udst. 1877. (*91*).
264 ***Sæterscene*** I. Chrania. 1848 (?). Eies af Consul Lundgren i Throndhjem. Ifølge velvillig Meddelelse fra Throndhjems Kunstforenings Sekretær, angiver Ejeren at have vundet det ved Udlodning i Chrania. Kunstforening 1848; men da dette Aars Trækningsliste intet saadant Billede udviser, maa dette sandsynligvis bero paa en Fejltagelse. Billedet er derfor ikke berørt i Texten.

265 *De ensomme Gamle* I. (Ogsaa kjendt under Navnene: „Søndagseftermiddag paa Landet i Norge“, „Husandagt“, „Søndagseftermiddagsandagt“). Kabinetsstykke. Chrania. Ejes af Kand. Brodtkorb, Kjørbo pr. Chrania. Udst. 1877. Pris 200 Kr. (92

266 *Garnvindersken* (Spindersken) IV. I Solbelysning. Chrania. Indkjøbt af Chrania. Kunstforening, tilfaldt Sorenskriver Fabritius (Arendal), ejes nu af Byfoged Hjorthøy i Christiansand. Pr. 200 Kr. Udst. 1877. (*93*).

267 *Politiserende Bönder* II. Skizze. Chrania. Indkjøbt af Chrania. Kunstforening 1848, tilfaldt Overtoldtbetjent Schilling. Pris 120 Kroner.

268 *Brudefærden i Hardanger* II. Fællesbillede, sammen med Hans Gude. I noget forstørret Skala. Chrania. Bestilling af Advokat B. Dunker (Spillemanden foran i Baaden Portrait af Ole Bull). Tilhører nu Dunkers Svigersøn, Proprietær Halvard Stabell i Askim. Pris 800 Kr. (*86*).

269 Portrait *Architekt Holterman*. Chrania. (1848 eller 49). Tilhører Kunstnerens Enke.

270 Skizze: „*Raad for Uraad*“, Illustrationstegning til Welhavens da endnu utrykte Digt af samme Navn, fremlagt i Kunstnerforeningen Vinteren 1848 til 1849.

1849.

271 Theaterdekoration: *En Røgstue* for Tableauerne. Chrania. Omtales som værende under Arbejde af Emil T.

272 *De ensomme Gamle* II med Forandringer Chrania. Indkjøbt i Nationalgaleriet. Pris 640 Kr. Udst. 1877. (*94*).

273 Tegning til *Moderens Undervisning*. Chrania. Ejes af Kunstnerens Enke.

274 *Moderens Undervisning* I. Chrania. Kjøbt s. A. af Baron v. Leyen Krefeld. (*95*).

275 *Moderens Undervisning* II. Chrania. Kjøbt af Throndhjems Kunstforening, tilfaldt Pastor Kaurin Udst. 1877. Pris 280 Kr. (96).

276 Tegning: Portrait af *Torgeir Audunson, Möllergutten*. Chra. Ejes af Kunstnerens Enke.

277 *Aften paa Krøderen* I. (Aftenstemning). Fællesbillede, sammen med Hans Gude. Chrania. Solgt til Madame Bruce i Haag. Rimeligvis ved Salg kommet til Sverige, tilhørte det 1866, da det var synligt paa Udstillingen i Stockholm, afd. Kammerherre Holst. Pris 2025 Kr. (*97*).

278 Tegning til *Aften paa Krøderen* og *den læsende gamle Kone* (maaske fra 1847?). Ejes af Kunstnerens Enke.

279 Tegning: *Ung Pige, der holder Aaren* (Baadens Styrbords-Aare). Let og svagt Udkast. Chra. Ejes af Samme.

280 *Bonden og hans Kone paa Tilbagevejen fra Kirken* II. Forandret Kompos. Chrania. Ejedes af Assessor H. Krog, tilh. nu Justitiarius Ingstads Enke, Chrania. Pris 160 Kr. (*98*).

281 *Sæterscene* II. Det Indre af en Sæterhytte, Konen med et Barn ved Skorstenen. Chrania. Kjøbt af Bergens Kunstforening, tilfaldt Kjøbmand Carl Angell, hvis Enke, Fru Bøckman, ejer Billedet. Pris 200 Kr. (*99*).

282 Skizze: *Sæterscene* III. Det Indre af en Sæterhytte, Konen kjerner Smør, Jente med et Barn ved Døren, Bjældekoen viser sig i Døraabningen. Chrania. Ejes af Postmester Malthe i Mandal, der velvilligt har beskrevet mig Billedet, som han — dog vel uden tilstrækkelig Hjemmel — benævner „Sæterkjærringen i Vasenden“. (Se No. 124.) Sign. „A. Tidemand“. (*100*).

283 *Jente med en Ko* i et Landskab II. Chrania. Tilh. Enkedronning Desideria. Pris 320 Kr. (*101*).

284 *Kone tilhest i Samtale med en Mand* i en stejl Klev. Pendent til foreg. Chrania. Tilh. Enkedr. Desideria. Pris 320 Kr. (*101*).

285 *Politiserende Bönder* III. Solbelysning. Chrania. Indkjøbt af Chr.

Kunstforening, tilfaldt det Prof. B. Holmboe, ved hvis kort efter indtrufne Død det solgtes til England. Pris 800 Kr. (*102*).

286 Skizze: ***Billederne for Spisesalen paa Oscarshal***, Aqvarel, indsatte i et af Architekt Nebelong aqvarelleret Udkast til denne Sals Udsmykning, tilligemed Frichs af ham selv udførte Landskaber. Chra. Kom i Architekt Nebelongs Besiddelse. Indkjøbt efter hans Død af Kong Oscar II. og hænger nu paa Oscarshal.

287 ***Brudgom fra Sætersdalen*** I. Aqvarel, Chrania. Ejedes af afdøde Boghandler Johan Dahl.

288 ***Brudgom fra Sætersdalen*** II. Aqvarel, Chrania. Indkjøbt af Chr. Kunstforening 1850, tilfaldt Prof. Hallager. Pris 80 Kr.

289 ***Brud fra Sætersdalen.*** Aqvarel, Pendent til foreg. Christiania. Indkjøbt af Chr. Kunstforening 1850, tilfaldt Prof. Hallager. Pris 80 Kr.

290 Portrait: ***Cand. jur. H. Konow.*** Lidet Format. Chrania. Tilhører den Portraiterede. Pris 120 Kr. (*103*).

291 Portrait: ***Fru Konow f. Stenbuch***, Pendent til foreg. Chrania. Tilh. Samme. Pris 120 Kr. (*104*).

292 Portrait: ***L. Eger*** (f. T. Zahlcasserer). Chrania. Lidet Format. Foræring til den Portraiterede, der havde Tidemands Pengeaffairer i Norge under Hænder. Udst. 1877. (*105*).

293 ***Moderens Undervisning*** III med Forandringer. Chrania. Malet som Forsøg for at vise Virkningen i de for Oscarshal bestemte Billeder. Ejedes af Architekt Nebelong, solgtes af ham til Generalkonsul Tønsberg for 400 Kroner og af denne senere gjennem Generalkonsul Crowe til England. (*106*).

---

7. Düsseldorferperioden 1850 til Verdensudstillingen 1855.

294 ***Familielykke*** I. Faderen holder legende et Uhr op for Barnet paa Moderens Skjød. Chrania. (?) Ddf. (?). Indkjøbt af Chrania. Kunstfor. under Navnet „Huslig Scene fra Hallingdal“, tilfaldt C. C. Wang, af hvem det overlodes til den nuværende Ejer, Amtmand Breder i Drammen. Pris 120 Kr. (*107.*)

1850.

295—304 ***Norsk Bondeliv,*** Cyklus af 10 Billeder for Spisesalen paa Oscarshal, malede paa Zinkplader. Ddf. Bestilling af Kong Oscar I. Pris 4800 Kr. (*108—117*).

295 1 Børnene paa Sætren I. (*108*).
296 2 Frieriet (*109*).
297 3 Brudefølget I. (*110*).
298 4 Familielykke II. (*111*).
299 5 Familiesorg I. (*112*).
300 6 Moderens Undervisning IV. (*113*).
301 7 Faderens Undervisning. (*114*).
302 8 Lystringen I. (*115*).
303 9 Den yngste Søns Afsked I. (*116*).
304 10 De ensomme Gamle III. (*117*).

305—314 Kartoner til ***Norsk Bondeliv.*** Forarbeide i Ddf. Indkjøbt af Kunsthandler Schulte, som fast Bestanddel i hans „Permanente Ausstellung“. Pris 530 Kr. (?).

315—322 Pauser til ***Norsk Bondeliv***, No. 1—8. Ddf. Tilh. Kunstnerens Enke.

323 ***Lystringen*** II. Skizze. Ddf. Ejes af Hr. Bender, Ddf. (*118*).

324 *Börnene paa Sætren* II. Ddf. Indkjøbt af Kölns Kunstverein Pris 380 Kr. (*119*).
325 *Gammel læsende Kone* III. Ddf. Kjøbt af Chr.ania Kunstforening; tilfaldt Høiesteretsassessor Hjelm og tilhører nu hans Søn K. A. Winter-Hjelm. Udst. 1877. Pris 300 Kr. (*120*).
326 *Familiesorg* II. Skizze. Ddf. Eies af Maleren Caspar Scheuren Ddf. (*121*).
327 *Kortspillende Bönder* I. Ddf. Bestilling af Proprietær Mathiesen paa Linderud ved Chr.ania. (*124*).
328 *Gammel Sömand*, som ser efter Veiret, en Dreng staar ved hans Side. Ddf. Bestilling af daværende Assessor, senere Justitiarius Ingstad, Chr.ania; tilhører hans Enke. (*125*).

1851.

329 *Familiesorg* III. Forandret Belysning og Format. Ddf. Undermalet af Chr. Bøttcher. Solgt i Haag under Udstillingen 1851. Pris 2625 Kr. (*122*).
330 *De ensomme Gamle* IV. Større Format. Undermalet af Chr. Bøttcher. Ddf. Bestilling af Louis Ravené i Berlin for hans Galeri. Pris 900 Kr. (*123*).
331 *Skolemesterens Frieri*. Ddf. Bestilt af Høiesteretsassessor Schiøtderup. Ejes af Grosserer Jørgen Heftye. Pris 600 Kr. (*126*).
332 *Börn ved Stranden*, ventende Faderens Hjemkomst. Høststemning. Kjøbt af Kunsthandler E. Schulte. Ddf. (*127*).
333 Portrait: *Emil Tidemand* IV. Ddf. Tilh. Kunstnerens Enke.
334 *Kortspillende Bönder* II, lidet Billede. Ddf. Kjøbt af Kunsthandler Schulte. (*128*).
335 *Kortspillende Bönder* III. Skizze i Aqvarel for Generalkonsul Tønsberg. Tilh. L. Malthe i Mandal.
336 *Enken* I. Ung Moder med sit Barn. Ddf. Kjøbt af Schulte, der solgte Billedet til Rusland. (*129*).
337 *Nabokonens Raad* (forandret Gjentagelse af „Signekjærringen") III Solbelysning. Ddf. Kjøbt af Kölns Kunstverein, vundet af Kjøbmand Norenberg i Köln. (*130*).
338 *Lystringen* III. Fællesbillede sammen med H. Gude. Ddf. Ildsky og Maaneskin. Lidet Format. Solgt til Schulte. (*131*).
339 *Lystringen* IV. Fællesbillede, sammen med H. Gude. Stort Format. Ddf. Udstillet i Rotterdam og der solgt til Mad. Loopnit i Schiedam. Pris 2250 Kr. (*132*).
340 *Lystringen* V. Fællesbillede, sammen med H. Gude. Mindre Format. Ddf. Udstillet i Brüssel og Wien, hvor det indkjøbtes af Wiener Kunstverein (ifølge R. Wiegmann, Kön. Kunst-Akad. Ddf. Art. Gude Side 391). (*133*).
341 *Lystringen* VI. Ddf. Solgt til Generalkonsul Tønsberg i Chra. (*134*).
342 *Gammel Jæger* I. Motiv fra Hallingdal. Ddf. Kjøbt af Schulte, af ham solgt til Berlins Kunstverein. Pris 450 Kr. (*135*).
343 *Aften paa Kröderen* II. Skizze. Fællesbillede, sammen med H. Gude. Ddf. Solgt til Schulte. (*137*).
344 *Aften paa Kröderen* III. Fællesbillede, sammen med H. Gude. Indkjøbt af Berlins Kunstverein og indlemmet i dens faste Galeri. (*136*).
345 *Velgjörenhed* I. Norsk Røgstue, en ung fattig Kone med et Barn paa Ryggen sidder ved Skorstenen, medens Husmoderen lader sin lille Datter bringe hende Melk. Motiv fra Sætersdalen Ddf. Solgt til Mad. Loopnit i Schiedam. Pris 1360 Kr. (*138*).
346 *Velgjörenhed* II, med forandret Lokalitet og Anordning. Ddf. Indkjøbt af Chr.ania Kunstforening og udloddet under Navnet „Betlersken". 1851 vundet af Cand. jur. senere Postmester Scheel. Pris 640 Kr. (*139*).
347 *Afskeden fra de gamle Forældre*. Udført Skizze. Ddf. Indkjøbt af Berlins Kunstverein. (*140*).

348 *Fattigkone med sit Barn*, siddende ved Veien i et norsk Landskab. Udført Skizze. Ddf. Tilh. Auditør v. Ernst, Ddf. (*141*).
349 *Familiesorg* IV. Ddf. Ejes af Fru Scheuermann, Ddf. (*142*).
350 *Familiesorg* V. Skizze. Lampelys. Ddf. Present til Fru Betzy Gude; 26" br. 20" h. (*143*).
351 Skizze: *Bondebryllup i Hallingdal* I. Aldrig udført. Ddf. Ejes af Kunstnerens Enke.
352 *Brudefölget: Ankomst til Kirken* II. Aqvarel for Generalkonsul Tønsberg. Nuværende Ejer ubekjendt.
353 Karton til *Strid i et Bondebryllup* (?).

1852.

354 Portrait: *Dr. med. Lehmann* Rolandseck den 16de April. Foræret den Portraiterede efter endt Badekur (*144*).
355 *Velgjörenhed* III Lidet Format. Ddf. Solgt til Merskumspibefabrikant Kobel i Wien. Pris 210 Kr. (*145*).
356 *Nabokonens Raad* IV. Undermalet af Otto Mengelberg. Ddf. Bestilt af Dronning Josephine. Slottet i Chr.ania. Udstillet 1877. Pris 600 Kr. (*162*).
357 *Haugianerne* V. Undermalet af Bengt Nordenberg. Ddf. For Nationalgaleriet i Chr.ania. Pris 4000 Kr. Udst. 1877. (*161*).
358 Studie: *En Finne fra Finskogen*. (Model Anders Vålbergen). Rimeligvis malet paa Finskogen d. A. Tilh Kunstnerens Enke.
359 Studie: *Dalkulla*. Dalarne. Ejes af Samme.
360 Studie: *Svensk Bondestue*. Lekvatten den 27de Juli. Ejes af Samme.
361 Studie: *Udsigt over Siljan*. Dalarne. Ejes af Samme.
362 Studie: *Kvindelig Helfigur og mandlig Halvfigur*. Leksand den 4de August. Ejes af Samme.
363 Studie: *Staaende svensk Bondegut*. (Model Ole Andersson). Leksand den 5te August. Ejes af Samme.
364 Studie: *Stue i Rättvik*. Rättvik den 10de August. Eies af Samme.
365 Studie: *En Dalkulla*. (Model Margit Olsdotter). Paa samme Lærred en siddende Dreng. Mora den 16de August. Ejes af Samme.
366 Studie: *En Dalkarl*. Mora den 17de August. Ejes af Samme.
367 Studie: *Vid Udsigt fra Kiste*. Kiste den 23 August. Ejes af Samme.
368 *Svensk Gjætergut*, Motiv fra Dalarne, Morgenstemning. Oslo. Indkjøbt af Chr.ania Kunstforening, tilfaldt Kjøbmand I. C. Just, Chr.ania, der endnu ejer Billedet. Udst. 1877 Pris 320 Kr. (*146*)
369 *Moradrengene* I. To Drenge, hvilende paa en Klippe. Oslo Ejes af L. Malthe, Mandal. Sign. „Oslo 1852. A. Tidemand". Udst 1877. (*147*).
370 *Kulsvieren og hans Sön*, Motiv fra Finskogen. Oslo. (?) Malet for L. Malthe. Tilh. nu Verftsejer Chr. Brinck. (*148*).
371 *Svenske Bönder*. Oslo. Tilh. ifølge Kunstnerens egen Opgave Dr. Aug. T. Denne har imidlertid velvilligt meddelt, at han ikke er i Besiddelse af, eller tror sig at have ejet et saadant Billede. (*149*).
372 *Dreng og Pige med Geder*, Motiv fra Dalarne. Oslo. Dette Billede, hvis Ejer Kunstnerens Katalog ej nævner, er rimeligvis det s A i Bergens Kunstforening under Navnet „Svenske Bønder" udloddede, da dette mangler i Tidemands Fortegnelse (se forøvrigt Titelen paa forrige Billede). Det tilfaldt daværende Kontorist Nils Fischer i Bergen og findes nu hos Veidirektør H. Krag i Chr.ania. Pris 120 Kr. (*150*).
373 Portrait: *Fru Eger* Pendant til No. 292. Foræret til Zahlkasserer L. Eger. Udst. 1877. (*151*).
374 Portrait: *Dr. August Tidemand* I. Tegning. Oslo (?) rimeligvis fra dette Aar.
375 Portrait: *Dr August Tidemands Börn og Kunstnerens Sön*, II, paa et Blad. Blyantstegning. Oslo. (*159*).
376 Portrait: *Henriette Tidemand*, Kunstnerens Niece. Sortkridt. Oslo. (*160*).

377 Portrait: ***Kunstnerens Svigerinde, Fru Nicoline Tidemand*** f. ***Jæger*** I. Oslo. Tilh. Dr. Aug. Tidemand. (*152*).
378 ***Moradrengene*** II. Udført Skizze. Oslo. Tilh Maler Boser i Ddf. (*153*
379 Studie: ***Udsigt i Christiania Omegn.*** Chr.ania. Ejes af Kunstnerens Enke.
380 Studie: ***To Gedebukke.*** Oslo. Ejes af Samme.
381 Studie: ***Parti fra Oslo Strandgade.*** Oslo. Tilh. Samme.
382 Portrait: ***Prins Gustaf som Lig.*** Tegning. Chr.ania. Sept. Foræret Dronning Josephine. (*154*).
383 ***Moradrengene*** III. Større Format. Ddf. Kjøbt af Kunsthandler Stiff, London. Pris 1208 Kr. (*163*).
384 ***Velgjörenhed*** IV. Som No. 345. Undermalet af Otto Mengelberg. Ddf. Kjøbt af Schulte og solgt af ham til Duke of Hamilton, England. Pris 1200 Kr. (*155*).
385 ***Velgjörenhed*** V. Med Forandringer efter No. 346 Ddf. Kjøbt af Forgylder Kraus. Pris 1200 Kr. (*156*).
386 ***Ligfærd paa Sognefjord*** I. Skizze. Fællesbillede i Forening med H. Gude. Ddf. Novbr. Kjøbt af Kunsthandler Stiff, London. Pris 1050 Kr. (*157*).
387 Tegning. ***Den Gamle, der ledes ned til Stranden.*** Ddf. For „Ligfærden". Ejes af Kunstnerens Enke.

1853.

388 ***Ligfærd paa Sognefjord*** II. Stort Fællesbillede, sammen med H. Gude, begyndt ved Juletid 1852, færdigt 1853. Ddf. Solgt til Kunsthandler Stiff og af denne til Marquisen af Lansdowne Galeri, London. Pris 5400 Kr. 6' 3" br. 4' 2" h. (*158*).
389 ***Brudefærden i Hardanger*** III. Fællesbillede, sammen med H. Gude. Ddf. Bestilt af Generalkonsul Crowe i Chr.ania og af ham foræret Lord Ellesmere, Ejeren af Bridgewatergaleriet i London. Pris 1200 Kr. 3' br. 2' 4" h. (*164*).
390 Tegning ***Udkast til Brudefærden.*** Lord Ellesmeres Exemplar. Sortkridt, ophøjet med Hvidt. Med Farvenotitser for Folkene i Baaden. Tilh. Kunstnerens Enke.
391 ***Brudefærden i Hardanger*** IV. Fællesbillede, sammen med H. Gude. Bestilt af Dr. phil. Lessing i Berlin. Pris 2400 Kr. 4' 6" br. 3' 3" h. (*165*)
392 ***Gammel, læsende Kone*** IV. Paa Træ. Ddf. Marts. Kjøbt af Schulte. Pris 300 Kr. 10" h. 9" br. (*166*).
393 ***Fanitullen,*** efter et Digt af Jørgen Moe. Ddf. April. Indkjøbt af Chr.ania Kunstforening, tilfaldt Adjunkt Holth. Pris 628 Kr. 2' 1½" h. 1' 8½" br. (*167*).
394 ***Svenske Bönder, landende ved Siljans Strand.*** Ddf. Kjøbt af Schulte. Pris 133 Kr. 1' 1½" br. 10" h. (*168*).
395 ***Moradrengene*** IV. Lidet Format. Undermalet af Nordenberg. Ddf. Skjænket til Kunstnerforeningen „Malkastens" Udlodning til Indkjøb af Jacobis Garten i Pempelfort. (*170*).
396 Portraitstudie: ***Den persiske Jöde David.*** Brystbillede i Legemsstørrelse. Ddf. Skjænket til Udlodningen til Fordel for J. Eckersbergs Efterladte. Samme Billede, der 1877 var udstillet under Navnet „Benjamin Orly fra Ispahan", og som ejes af G. Wankel, Kantbo ved Moss. (*169*).
397 ***Gammel, læsende Kone*** V. Paa Træ. Ddf. Juli. Kjøbt af Schulte. Pris 330 Kr. 10" h. 9" br. Muligens det Exemplar, der 1863 ejedes af Jenny Lind-Goldsmith (?). (*172*).
398 Portrait: ***Kunstnerens Broder Dr. Aug. Tidemand*** II. Brystbillede i Legemsstørrelse. Ddf. Juli. Tilh. Kunstnerens Enke. (*173*).
399 Portrait: ***Kunstnerens Svigerinde, Fru Nicoline Tidemand*** II. Pendent til forrige. Ejes af Samme. (*183*).
400 ***Den Forældrelöse*** I. En fattig Pige træder ind i en svensk Bondefamilies Stue. Lidet Format. Ddf. Kjøbt af Schulte Pris 200 Kr. (*174*).

401 ***Sildefiske i Bergens Stift,*** Aqvarel. Ddf. Udf. for Generalkonsul Tønsberg. Sign. „A. Tidemand". Tilh. L. Malthe, Mandal. Udst. 1877.
402 ***Besög paa Sætren.*** Ddf. Septbr. Udf. for Generalkonsul Tønsberg, i Bytte mod en Jordaens. Ejes af Grosserer Lorentz Meyer. (*175*).
403 ***En Spaakvinde*** I, spaaende en ung Pige. Skizze. Interiør, Sollys. Ddf. Endt 25de Oktbr. Tilh. Juveler Heinrich Starke, Wien, Leimgrube 99. (*171*).
404 ***Ulvejægere paa Sætren*** I. Ddf. Endt 1ste Nov. Kjøbt 14de Nov. af Ravené i Berlin gjennem Schulte for hans Galeri. Pris 1666 Kr. 3' h. 2' 4" br. (*176*).
405 ***Ulvejægere paa Sætren*** II. Udf. Skizze. Ddf. Medfulgte saavidt vides No. 404 ved Salget.
406 ***Den saarede Björnejæger*** (Bjørnejægerens Hjemkomst) I. Liden forberedende Skizze. Ddf. Kjøbt af Schulte. Pris 292 Kr. (*177*).
407 ***För Jagten,*** lidet Billede. Ddf Malet for en svensk Ejer i Stockholm, bestilt gjennem Maleren Marcus Larson. (*178*).
408 ***Bondebryllup i Hallingdal*** II. Udkast. Ddf. Endt 8de Oktb. Blev aldrig fuldført. 6' br. 4' 2" h. (*179*).
409 Portrait: ***Kunstnerens Moder*** III. Ddf. Tilh. Familien Haste i Kjøbenhavn (30), (se 2den Del S. 23, hvor Texten bør rettes saaledes, at ogsaa Moderens Portrait medtages blandt de andre under Familiens Besøg udførte Arbeider).
410 ***Bedstemoders Fortælling*** (Eventyrfortællersken) IV. Lidet Billede. Ddf. Kjøbt af Schulte. Pris 175 Kr. (*181*).
411 ***Ulvejægere paa Sætren*** III. Ddf. Udført Skizze. Bestilt af Schulte den 13de Oktb. Overmalingen begyndt den 19de. Vistnok færdigt den 29de s. M., da Schulte sees at have betalt baade dette Billede og No. 410. Pris 226 Kr. (*184*).
412 ***Ulvejægere paa Sætren*** (Hjemkomst fra Jagten) IV. Ddf. Kjøbt af Schulte 6te Decb. Pris 532 Kr. 17" h. 13" br. (*185*).
413 ***Spaakvinde, der spaar en Sömand.*** Skizze, aldrig udført. Synes at tilhøre denne Tid. Ejes af Kunstnerens Enke.
414 ***En ubenævnt Skizze*** „til Asylet", omtales i en af Tidemands Notitsbøger fra dette Aar.
415 ***En ubenævnt „Liden Skizze"***, solgt til Schulte, sikkert den Samme, der i Notitsbogen sees at være solgt 6te Decb. Pris 75 Kr. Saaledes rimeligvis en Skizze til „Ulvejægerne" (se No. 412). (*187*).

1854.

416 ***„Strafpredigt".*** Efterladt Billede af Henry Ritter, med Hovedfigur af Tidemand. Ddf. Endt 26de Mai. Solgt i Bremen for 2666 Kr. af Ritters Enke. (*194*).
417 Tegning til ***„Mailehn an der Ahr"***, rhinlandsk Folkefest. I Forgr. en grædende Pige trøstes af en ældre. Omrids. Ejes af Kunstnerens Enke.
418 ***„Mailehn an der Ahr"***, Aqvarel. Bestilt af det „Rhinlandske Ridderskab og høie Adel" for det af samme til Prindsen af Preussen (Keiser Wilhelm) ved dennes Sølvbryllup den 11te Juni 1854 skjænkede Album: „Düsseldorfer Künstler-Album". Begyndt 15de April, endt 4de Mai. Pris 453 Kr. 14" h. 16" br. (*193*).
419 ***Den Forældrelöse*** II. Ddf. Begyndt 21de Novb. 1853, Overmalingen begyndt 23de Decb., endt 17de Jan 1854. Indkjøbt af Kunstverein i Wien i Maj. 23³/₄" h. 20³/₄" br. Pris 1212 Kr. (*186*).
420 ***Garnvindersken*** (Spindersken) V. Ddf. (ca. 1854?). Ganske lidet Billede. Tilh. Kunstnerens Enke.
421 ***Tvekamp i et norsk Bondebryllup*** II. Liden Skizze, uden Lighed med det senere udførte Billede. Ddf. 19de Jan. 18" h. 14" br. Tilh. Kunstnerens Enke. (*188*).
422 ***Norsk Gravöl*** I. Ddf. Optegningen begyndt 4de Febr. Undermalingen begyndt 20de Febr., sluttet 10de Marts efter 16 Arbeids-

dage. Overmalingen begyndt 18de Juni, endt 31te August. V. Udstillingen i Berlin s. A. kjøbt af Louis Ravené for hans Gal. Pris 5388 Kr. 5' br. 3' 9" h. (*189*).

423 ***Norsk Gravöl*** II. Ddf. Ufuldført Skizze. Tilh. Kunstnerens Enk.

424 ***Bedstemoders Fortælling*** (Eventyrfortællersken) V. Forandret Komposition. Retoucheret 5te Maj. Kjøbt af Conzen i Langenb. Pris 266 Kr. 12½" 14¾". (*190*).

425 ***Bedstemoders Fortælling*** (Eventyrfortællersken) VI, senere udført. Ddf. 21de Marts—5te Maj. Kjøbt 2den Maj af Baron de Fay (Failly?) i Brüssel. Pris 532 Kr. 12½" h. 14¾" br. (*191*).

426 ***Den Forældreløse*** III. Ddf. Begyndt 10de April, overmalet i Maj—3die Juni. Kjøbt af Baron Tamm, Østerby, Upland. Pr. 1500 Kr. (*192*).

427 ***Bedstemoders Fortælling*** (Eventyrfortællersken) VII. Ddf. Undermalet af Ulfers. Om Billedets Skjæbne oplyser en Notits i Annotationsbog, der antyder en Hr. Kuhtz i Berlin som den Kjøber. Overmalet 28de—31te Maj. Pris 390 Kr. (*192 b*).

428 ***Ulvejægere paa Sætren*** V. Ddf. Undermalet 18—21 Sept., færdig 16de Oktb. Kjøbt af Chr.ania Kunstforening under Navn „Jægerens Hjemkomst", tilfaldt Professorinde Rasmussen (ikke som en Trækningsliste opgiver Professorinde Maschmann). Tilh. Brigadelæge Schiött, Chr.ania. Pris 632 Kr. 17½" br. 19½" h. (*195*).

429 ***Gammel Jæger*** II. Motiv fra Hallingdal. Ddf. Undermalet 2den—6te Oktb., færdigt 16de Oktb. Indkjøbt af Bergens Kunstforening under Navnet „Jægerens Hjemkomst", tilfaldt Kjøbmand Lorentz Nicolaysen, af hvem det solgtes for 200 Kr. til Kjøbmand Joh. Mohn, der nu ejer Billedet. Pris 280 Kr. (ifølge Bergens K. F. Matrikel. Emil Tidemand opgiver 112 Th., ca. 298 Kr.) 11½" br. 10" h. (*196*).

430 Studie: ***Skovinteriör fra Odenthal.*** Odenthal. Ejes af Kunstnerens Enke.

431 Studie: ***Strassweiler.*** Odenthal. Tilh. Samme.

432 Studie: ***Trappegang i en rhinsk Borg,*** rimeligvis fra Odenthal. Ejes af Samme.

433 Portrait: ***Kunstnerens Fætter Gjert Gjertsen.*** Ddf. 25de Okt. Udkast, malet i 4 Timer. Ejes af den Portraiteredes Frue (Indie).

434 ***Spaakvinde*** II, spaaende to unge Piger. Skizze. Ddf. Kjøbt af Schulte. 8" br. 7" h. (*197 a*).

435 ***Spaakvinde*** III, spaaende to unge Piger. Ddf. Tilh. Hofsanger Berg i Sverige. (*197 b*).

436 ***Lystringen*** VII. Bestilt 23de Sept. af Generalkonsul Tønsberg Bytte mod en van der Poel. Solgt 1857 (?) til Generalkonsul Pontoppidan i Hamburg. 22½" br. 17" h. (*198*).

437 ***Sagnet*** (Eventyrfortællersken) VIII. Oprindelig bestilt af Generalkonsul Tønsberg, optegnet 17de Oktb., overmalet 14—24 Novb. Solgt den 16de Novb. til Mr. Stiff. Pris 1058 Kr. 22" br. 19" h. (*199*).

438 ***Spaakvinde*** IV, spaar to unge Piger. Skizze. Ddf. Skjænket til en Udlodning. 7" br. 8" h. (*200*).

439 ***Sagnet*** (Eventyrfortællersken) IX. Udført Skizze. Ddf. Ejes af Hr. Baumer. 7" br. 8" h. (*201*).

440 ***Sagnet*** (Eventyrfortællersken) X. Aqvarel i Prof. J. W. Schirmers Album. Tilh. dennes Enke, Carlsruhe. Beg. 8de Novb.

441 ***Gammel Fisker,*** Tegning, omtalt i en Notitsebog. Beg. 8de Novb.

1855.

442 ***Ulvejægere paa Sætren*** VI. Undermalet af Eskilson. Ddf. Beg. 27de Decb. 1854, afsendt 5te Febr. Kjøbt af den danske Generalkonsul Pontoppidan i Hamburg. Pris 1360 Kr. 17½" br. 19½" h. (*202*).

443 Portrait: ***Kunstnerens Søn*** III. Ddf. 19—20 Marts., nævnt i Annot.bogen.

444 Modelstudie: ***Gammel Kone*** i Kappe. Ddf. 15de April Sign. T. (Model: Mad. van der Burg). Har tilhørt Hr. Larpent, ejes nu af Medicinaldirektør Dahl, Chr.ania.

445 ***Enken*** II, med et Barn. Ildslys. Ddf. 7de—16de Maj. Bestilt af Lehnsgreve Knuth til Knuthenborg pr. Maribo, Lolland, rimeligvis nu i hans Søns Besiddelse. 17" br. 14" h. (*204*).

446 ***Huslig Scene paa Landet*** IV, med Forandringer. Ddf. Beg. 15de Jan., færdigt i Maj. Kjøbt af Schulte. Pris 980 Kr. 18" br. 15" h. Malet for at lithograferes. (*203*).

447 ***Afskeden fra de gamle Forældre*** II. Ddf. Færdigt 1ste Maj, Bestilt af Grosserer Th. Meyer i Chr.ania. Udst. 1877. Pris 2200 Kr. 33½" h. 30" br. (*205*).

448 ***Afskeden fra de gamle Forældre*** III. Ddf. Kjøbt af Bergens Kunstforening. Tilfaldt Bankchef Faye. Udst. 1877. Pris 400 Kr. (*207*).

449 ***Afskeden fra de gamle Forældre*** IV. Mindre Format. Undermalet af Ch. Zoll, retoucheret 11te Maj. Kjøbt af Schulte, senere i Haag og nu i Paris. Pris 668 Kr. 17" h. 15" br. (*206*).

450 ***To Smaapiger bringe Foræringer til en Moder med et sygt Barn.*** Chr.ania. Kjøbt af Grosserer Th. Meyer. Pris 200 Kr. (*209*).

451 Studie: ***En Budeje***, Vossevangen, 28de Juni. Tilh. Kunstnerens Enke.

452 Studie: ***Hovedet af en Bondegut***, Vossevangen, 4de Juli. Tilh. Samme.

453 Studie: ***Bonde i Bydragt***, (Model: Knut Hellenes), Voss 5te Juli. Tilh. Samme.

454 Studie: ***Ung Mand***, Voss Præstegaard 6te Juli. Ejes af Samme.

455 Studie: ***En Bondekvinde***, (Model: Inger Hellenes), Voss 8de Juli. Ejes af Samme.

456 Studie: ***En Vossebonde***, Brystbillede ret en face, Vossevangen 9de Juli. Tilh. Samme.

457 Studie: ***Ildhus med en Bryggekjedel***, (i Texten staar ved en Feil Røgstue), Voss. Ejes af Samme.

458 Studie: ***Vossevangens Kirke***, rimeligvis fra dette Ophold. Tilhører Samme.

459 Portrait: ***Grosserer Thorvald Meyers tvende Dötre*** i Landskabsomgivelse, Oscarshal i Baggrunden. Chr.ania Septb. Tilh. Gross. Th. Meyer. Pris 1600 Kr. (*208*).

460 ***En Signekjærring*** V støber over et sygt Barn, i svenske Kostumer. Oslo. Tilh. Dr. Aug. Tidemand.

461 ***Moderens Undervisning*** V. Skizze. Chr.ania 1855. Tilh. Boghandler Stensballe i Chr.ania.

---

8. Perioden mellem Verdensudstillingerne i Paris 1855 og London 1862.

1856.

462 ***Moderens Undervisning*** VI. Ddf. Undermalet 11te—14de Decb. 1865 overmalet 2—16de Jan., sluttet 12te April. Kjøbt af Konsul Einar Gram i Trondhjem. Pris 1000 Kr. 17½" br. 20" h. (211).

463 ***Moderens Undervisning*** VII. Ddf. Kjøbt af Schulte 26de Febr. Pris 1200 Kr. (*212*).

464 ***Moderens Undervisning*** VIII. Forandret, en Figur mindre. Ddf. Byttedes 2den Febr. bort mod franske Aqvareller til Hr. Baumer. Færdigt 14de April. Værdsat til 600 Kr. (*213*).

465 ***Börn omkring Ilden*** I, i en Røgstue, Moderen koger Maden. Ddf.

Byttedes 2den Febr. bort mod franske Aqvareller til Hr. Banne.
Værdsat til 300 Kr. 15" br. 12½" h. (*214*).

466 Skizze: ***Aasgaardsrejen,*** begyndt 21de Novb. 1855, aldrig udfør.
Forsvunden.

467 Portrait: ***Kunstnerens Fader*** II. Ddf. Begyndt 27de Febr. Skjæb.
ubekjendt. Nævnt i Kunstnerens Notitser.

468 ***Afskeden fra de gamle Forældre*** V. Ddf. Undermalet af B.
Bergslien fra 27de Febr.—12te Marts. Retouchen begyndt 25.
Marts. Kjøbt 16de Juli af Mr. Reiss i Manchester, senere i hans
Enkes Besiddelse. Pris 4692 Kr. 3' 8½" h. 2' 10½" br. (*215*.

469 Tegning til ***Naboerne.*** Rimeligvis Ddf. 1856. Tilh. Kunstnerens
Enke.

470 ***Naboerne*** I. Ddf. Begyndt 29de Febr., Underm. endt 8de Marts
overm. 17de Juni—1ste Juli. Færdigt 5te August. Indkjøbt a
Kunstverein i Hannover, kom i Fyrsten af Hohenlohes Besiddels.
Pris 1112 Kr. 23" br. 18" h. (*216*).

471 Studie: ***En skudt Björn*** (for den saarede Bjørnejæger). Ddf. 24.
April. Tilh. Kunstnerens Enke.

472 ***Den saarede Björnejæger*** (Bjørnejægerens Hjemkomst) II. De
Saarede fortæller sine Fata, medens han forbindes. Ddf. Beg.
5te Febr., færdigt undermalet 25de Febr., Overmalingen beg. 25.
April, færdigt i Septb. Kjøbt af Kong Oscar I, tilh. nu Kon.
Oscar II. Pris 6664 Kr. Udst. 1877. 4' 3" h. 3' 8" br. (*217*.

473 ***En Signekjærring*** VI hos en Moder med et sygt Barn. Ddf.
Retoucheret 9de August. Indkjøbt af Chr.ania Kunstforening
Tilfaldt under Navnet „Det syge Barn" Lodsoldermand Isefjæ
i Chr.sand. Tilh. hans Arvinger. Pris 400 Kr.

474 ***Spaakvinde*** V, der spaar to unge Piger. Paa Træ. Ddf. Begynd.
24de Sept. Ejes af Kjøbm. Friedberg, Bingen. 11" br. 9" h.
Pris 275 Kr. (*223*).

475 ***Naboerne*** II. Ddf. Afsendt 25de Novb. Kjøbt af Fabrikejer Halvor
Schou, Chr.ania. Udst. 1877. Pris 1200 Kr. 23" br. 18" h. (*226*

476 ***Börn omkring Ilden*** II. Ddf. Beg. 14de Jan., Underm. beg. 25de
Jan., færdigt 15de Marts. Indkjøbt af Chr.ania Kunstforening
Tilfaldt under Navn af „En Aften i en Røgstue" Cand. mag. S
Petersen. Pris 400 Kr. 15" br. 12½" h. (*219*).

477 ***Norsk Juleskik*** IV. Udført som Juletransparent 23de Decb. Rime-
ligvis forsvundet.

1857.

478 ***Eventyrfortællersken*** XI. Originalradering fra Raderklubben i Ddf.
9—15de Januar. Pladen ejes af Kunstnerens Enke. 100 Aftryk
existere.

479 Tegning til ***Eventyrfortællersken,*** à deux crayons. Rimeligvis Ddf
1857. Tilh. Samme.

480—482 Tre Tegninger til ***Nabokonens Raad.*** Ddf. 1857? Ejes af
Kunstnerens Enke.

483 ***En Signekjærring*** VII (Nabokonens Raad). Forandret. Solbelysning.
Ddf. Beg. 16de Febr., færdig overmalet 6te Marts. Fuldendt i
Maj. Kjøbt af Kronprins Carl (XV). Nu i Nationalmuseet i
Stockholm. Udst. 1877. Pris 1200 Kr. (*218*).

484 ***Kvinder i Vaabenhuset ved Mora Kirke*** I. Ddf. Beg. 12te Jan.
Underm. færdig 4de Febr. Billedet endt i Maj. Bestilt i Norge.
Gjennem Wiens Kunstverein, solgt til Mad. Tedesco i Wien.
Pris 2664 Kr. (*220*).

485 Skizze: ***Kvinder i Vaabenhuset ved Mora Kirke*** II. Ddf. Oprin-
delig beg. 25de Novb. 1855. Tilh. Kunstnerens Enke.

486 ***Scene i en Kirke*** I. En ung Pige synger af Salmebogen for sin
gamle blinde Fader (ogsaa kaldet: „Den Blinde og hans Datter")
Ddf. Beg. 29de Sept. 1856, Undermal. endt 16de Oktb. s. A.,
Overmal. endt 19de Decb. s. A., færdigt i Beg. af 1857. Kjøbt
af Grosserer Donner i Altona. Pris 3200 Kr. 37" br. 30" h. (*221*.

487 *Scene i en Kirke* II. Skizze. Kjøbt af Fru v. Achen i Stockholm. Afsendt 8de April. Pris 312 Kr. 9³/₄" br. 12" h. (*222*).
488 *Scene i en Kirke* III. Ddf. Maj. Kjøbt af Grosserer Peder Anker, Fredrikshald. Pris 2900 Kr. 37" br. 30" h. (*225*).
489 *Falkejægeren*. Copi efter Couture, udført 14de Maj. Tilh. Kunstnerens Enke.
490 *Moderen ved Vuggen* I. Solbelysning. Ddf. Undermal. 25de Oktb. 1856, Overmal. beg. 10de Febr., Retouchen beg. 9de Marts, færd. 11te Marts. Afsendt 8de April. Kjøbt af Landshöfding Ehrensvärd i Göteborg. Pris 616 Kr. 16" br. 12" h. (*224*).
491 *Moderen ved Vuggen* II. Mindre Format. Ddf. Færdigt 19de Juli. Kjøbt af Schulte. Pris 1132 Kr. (*227*).
492 *Storthingsmandens Hjemkomst til sin Bygd*. Skizze, graat i graat. Ddf. 16—17de Juni. Bestilt af Schulte, men som det synes, aldrig udført, skjønt Tidemands Fortegnelse angiver den to Gange, anden Gang med Størrelse 19³/₄" br. 16¹/₂" h. og Schulte som Kjøber. Tilh. Kunstnerens Enke. (*229* og *254*).
493 Familieportrait: *Kunstneren, hans Hustru*, II, *og deres Sön*, IV. Knæstykke i Legemsstørrelse. Kunstnerens Hoved indmalet af H. Salentin. Ddf. 22de Febr.—27de Marts, færdigt 10de Juni. Tilh. Kunstnerens Enke.
494 *Tvekamp i et norsk Bondebryllup* III. Skizze. Aldeles forandret Motiv. Ejes af Samme. 18" br. 10" h. (*230*).
495 Studiehoved: *En Fange* i Bodsfængslet ved Chr.ania. Chr.ania. Ejes af Samme.
496 Studiehoved: *En Thelebonde* (Model: Eystein Sandaak), Sandaak 25de Aug. Ejes af Samme.
497 *Jægere paa Fjeldet*. Chr.ania 1857 (?). Da en Tegning i en af Skizzebøgerne fra dette Aar viser Motivet til dette Billede, og Billedet selv findes i Chr.ania, er det rimeligvis udført i Chr.ania i Septb. efter Hjemkomsten fra Thelemarken. Tilh. Zahlkasserer L. Eger. Udst. 1877.
498 Portrait: *Georg Sverdrup* II. Tilh. Eidsvoldsgaleriet. Chr.ania. færdigt 11te Oktb.
499 *Garnvindersken* (Spindersken) VI. Chra. Kjøbt af Chr.a Kunstforening. Tilfaldt under Navn af „Huslig Scene" Assesor Mariboe. Pris 244¹/₂ Kr. (*231*).
500 *Garnvindersken* (Spindersken) VII. Chra. En Gut lyser hende med en Tyristikke (1857 ?). Tilh. Sorenskr. Norum, Velo. Udst. 1877. Se I. S. 202 under Rettelser.
501—505 5 Tegninger: *Jutulen og Johannes Blessom, tre Illustrationer til en Aften i et Proprietærkjökken* samt *Signekjærringen og Studenten* I. Til Asbjørnsens Huldreeventyr, det første anvendt i „Nord und Süd, ein Mährchenstrausz von Asbjørnsen und Grässe", skaaret i Træ af Sachse (Meinhold & Söhnes Forlag). Originaltegningerne tilhøre Forstmester P. Chr. Asbjørnsen.
506 Tegning: *Signekjærringen og Studenten* II. Illustration til Asbjørnsens Huldreeventyr. Ejes af Kunstnerens Enke.
507 Tegning: „*Den gamle Gravers Fortælling*". Illustration til Samme. Tilh. Samme.

1858.

508 *Den saarede Björnejæger* III. Forandret Komposition: Den haardt Saarede forbindes. Ddf. Beg. 15de Juni 1857, Overmal. beg. 5te Novb. 1857 og efter en Afbrydelse atter 8de Febr., endt 27de Febr. Billedet udstillet hos Schulte 1ste Maj, afsendt 31te Maj. Kjøbt af Grosserer Bengt Dahlgren i Gøteborg, efter hvis Død Billedet tilfaldt Gøteborgs Museum ved Testamente. 5' 3¹/₂" br. 4' 2" h. (*228*).
509 *Gut med to Björneunger* i et Vinterlandskab, Jægere i Baggrunden. Figur fra Bjørnejægerens Hjemkomst. Sandsynligvis fra denne

Tid. Ddf. Oprindelig i L. Malthes Besiddelse. Tilh. Bankchef A... Sanne, Chr.ania.

510 ***Garnvindersken*** (Spindersken) VIII. Et Barn ved hendes S... læser, holdende en Tyristikke. Ddf. Sign. „58". Present... Fru Gude paa hendes Fødselsdag den 4de Febr. 1858. Billed... der kun er 9" h. 8" br. oversendtes i en Marzipankage.

511 ***Håkon den Gamles Datter Christina knæler ved Ganger-Rolfs Grav*** i Domen i Rouen, efter A. Munchs Digt: „Kongedatterens Br...defærd". Ddf. Beg. 16de Jan. Kjøbt af Chr.ania Kunstforening... Tilfaldt Malermester Johannesen, der endnu eier det. Udst. 1877. Pris 400 Kr. (*232*).

512 ***Husandagt*** V. (De ensomme Gamle). Forandret med Tilsætning af flere Figurer. Dragterne fra Voss. Ddf. Undermal. færdi... 6te Febr., overmalet 15de Marts—3die April, afsendt 17de Ju... Kjøbt af Hr. v. Metzler i Frankfurt a. M. Pris 2400 Kr. 2' 11" br. 2' 5" h. (*223*).

513 ***De ensomme Gamle*** VI. (Husandagt). Kjøbt af Grosserer M... Thoresen, Chr.ania. Pris 2000 Kr. (*234*).

514 ***Læsende Pige.*** Ddf. Kjøbt af Bergens Kunstforening og indlemmet i dens faste Galeri. Pris 400 Kr. Udst. 1877. (*235*).

515 Forberedende Tegning til ***Retsstuen.*** Ejes af Kunstnerens Enke, dateret „1858".

1859.

516 ***Den saarede Björnejæger*** IV. Gjentagelse af No. 506. Ddf. Sandsynligvis undermalet af Salentin, begyndt 3die Marts 185... Overmalingen begyndt 8de Febr. 1859, færdigt 17de Marts, afsendt 26de Marts. Kjøbt af det K. K. østerrigske Billedgaleri i Belvedere, Wien. 4' br. ca. 3' h. (*243*).

517 ***De ensomme Gamle*** VII. Ddf. Undermalingen begyndt 13de Okt. 1858, overmalet 19de—29de Jan. Retouchen begyndt 21de Febr. afsendt 1ste April. Bestilt af en Damekomite ved Sandefjords Bad, skjænket Pastor Birkedal. Pris 458 Kr. (*236*).

518 ***De ensomme Gamle*** VIII. Paa Træ. Ddf. Kjøbt af Kunstforeningen i Dresden for at lithograferes som Præmieblad til dens Medlemmer. Pris 1336 Kr. (*238*).

519 Karton til ***Besöget hos Bedsteforældrene,*** begyndt 3die Jan. Ddf. Sign. „5te Jan. 1859". Ejes af Kunstnerens Enke.

520 ***Besöget hos Bedsteforældrene*** I. Skizze udført som Billede. Ddf. Kjøbt af Schulte. Pris 336 Kr. (*241*).

521 ***Besöget hos Bedsteforældrene*** II. Ddf. Overmalingen begyndt 29de Marts, afsendt 15de Juni. Tilh. Grosserer J. Dickson i Gøteborg. Pris 2568 Kr. 30" h. 36" br. (240).

522 ***Besöget hos Bedsteforældrene*** III. Ddf. Bestilt 9de April, afsendt 16de Maj. Tilh. Georg von St. Georges, Frankfurt a. M. Pris 2420 Kr. 30" br. 36" h. (*239*).

523 ***Besöget hos Bedsteforældrene*** IV. Ddf. 1859. Ejes af Kjøbmand P. Simonsen i Chr.ania. Dette Billede blev under Navnet „Den unge Moder" 1850 indkjøbt af Chr.ania Kunstforening og tilfaldt Kjøbmand Olsen i Christiansund. Pris 600 Kr. Udst. 1877.

524 Tegning: ***Retsscene paa Landet,*** (Retsstuen), udført 19de Novb. Tilh. Kunstnerens Enke.

525 ***Fiskere i Havsnöd.*** Fællesbillede, sammen med H. Gude. Ddf. Undermalingen sluttet 21de April, færdigt i Juni. Bidrag til det norske Nationalgaleries Byggefond. Tilfaldt ved Udlodninger Konsul E. Kallevig i Arendal. Værdsat til 4000 Kr. (*242*).

526 ***De ensomme Gamle*** IX. Ddf. Juni. Kjøbt af Trondhjems Kunstforening, tilfaldt Kjøbmand Buck i Trondhjem. Pris 266 Kr. Udst. 1877. (*244*).

527 Karton til ***Brudepyntning paa Stabburet.*** Ddf. 15de Novbr. Ejes af Kunstnerens Enke.

528 Tegning: ***Bondekone og Brud.*** For Brudepyntningen. Ddf. Ejes af Samme.
529 Tegning: ***Pyntende Jente.*** For Brudepyntningen. Ddf. Ejes af Samme.
530 Tegning: ***Bruden.*** For Brudepyntningen. Ejes af Samme.

1860.

531 ***Brudepyntning paa Staburet*** I. Motiv fra Hallingdal. Ddf. Overmalingen begyndt 29de Febr., færdigt i April. Indkjøbt 1861 af Ministère d'Etat i Paris og ophængt i Gesandternes Audientssal i Tuilerierne. Hang senere i Rouhers Salon. 55" br. 44" h. Pris 7460 Kr.
532 Karton til ***Sognebud.*** Begyndt 15de Decb. 1849. Sign. Ddf. 16de Jan. 1860. Ejes af Kunstnerens Enke.
533—541 9 Tegninger til ***„Sognebud"***. ***Siddende ung Mand med Bog i Haanden***, 11te Jan. ***Pige med Barn paa Skjödet***, 12te Jan. ***Ung Pige, der lægger Hovedgjerdet tilrette under den Gamle***, 7de Jan. ***Staaende liden Pige med fremrakt Arm***, 4de Jan. ***Siddende Syg.*** 3 Tegninger af ***Kone, holdende den staaende lille Pige. Udkast til hele Billedet.***
542 ***Moradrengene*** V. Ddf. Foræret Selskabet Malkasten. Udført 25de—28de Febr. Udloddet. Værdsat til 905 Kr. (*250*).
543 ***Sognebud*** I (Nadverens Uddeling i en Bondestue) Hardanger. Ddf. Udkast 15de Juni 1857, undermalet 25de Jan.—21de Febr., færdigt i August. Kjøbt af Mr. Carneggi, London. 4' 1" br. 3' 3" h. Pris 6800 Kr. (*246*).
544 ***Gammel, læsende Kone*** VI Ddf. Bestilt af Mr. Hirsch, Manchester 31te Maj. Begyndt 17de Juli, Undermalingen endt 19de Juli, afsendt 9de August. Pris 445 Kr. (*247*).
545 ***Dagen***, Copi efter T h o r v a l d s e n s Basrelief. For Spisestuen i Kunstnerens Hus. Ddf. 26de Marts—3die April. Ejes af Kunstnerens Enke.
546 ***Gammel, læsende Kone*** VII. Kjøbt af Schulte. Pris 335 Kr. (*248*).
547 ***Signekjærringen*** VIII (Nabokonens Besøg), frit behandlet, kjøbt af Schulte. Pris 800 Kr. (*249*).
548 ***Gammel, læsende Kone*** VIII. Ddf. Foræret Mr. Mariotti i Troyes. (*250 b*).
549 ***Sognebud*** II (Præstens Besøg hos et Par gamle Folk). Ddf. Begyndt 11te Juni, færdigt 20de Oktb. Kjøbt af Chr.ania Kunstforening for dens faste Galeri. Tilh. nu Nationalgaleriet. Pris 1600 Kr. Udst. 1877. 30" br. 24" h. (*251*).

1861.

550 ***Sognebud*** III. Udført Skizze til No. 549. Ddf. Kjøbt af Trondhjems Kunstforening. Tilfaldt Glasmester Eneboe, tilhører nu Konsul Jacob Michelsen i Bergen. Pris 266 Kr. Udst. 1877. (*252*).
551 ***Bedstemoders Brille*** I. Ddf. Undermalingen beg. 30te Oktb. 1860, færdigt 11te Jan. 1861. Kjøbt af Schulte. Pris 800 Kr. 16½" br. 13" h. (*253*).
552 ***Sognebud*** IV. Skizze. Naboerne bringe sine Syge og Værkbrudne ind i Røgstuen, hvor Nadveren uddeles. Ddf. Febr. Kjøbt af Kunsthandler Philips, London. 22½" br. 17½" h. (*256*).
553 ***Signekjærringen*** IX (Nabokonens Raad) med forandret Lokalitet. Ddf. Begyndt 9de Novb. 1860, Overmalingen begyndt 12te Jan. 1861, afsendt 27de April. Kjøbt af Kunsthandler Lepke, Berlin. Pris 1065 Kr. 18" br. 15 h. (*255*).
554 Karton til ***Sognebud.*** Begyndt Ddf. 20de Novb. 1860. Ejes af Kunstnerens Enke.
555 Karton til ***Sognebud.*** Uden Dato, rimeligvis fra samme Aar. Ejes af Samme.

556 *Eventyrfortællersken* XII. Bestilt i Sandefjord af Kjøbmand Chr-stensen i Chr.ania (Storgaden), der endnu ejer Billedet. Udst. 1877. 13" br. 11" h. Pris 600 Kr.
557 *Bedstemoders Brille* II. Ddf. afsendt 28de Juni. Kjøbt af Bergens Kunstforening. Tilfaldt Skibsfører Lauritz Andersen (senere Overtoldbetjent i Trondhjem), der skal have solgt Billedet.
558 *Sörgebudskab* I. Ddf. Kjøbt af Berg. Kunstfor. for dens faste Gal-. Begyndt 21de Febr., afsendt 28de Juni. Pris 1600 Kr. Udst. 18..
559 *Signekjærringen* (Nabokonens Besøg) X. Ddf., afsendt 30te Ju.. Kjøbt af Mr Cowan, Edinburg. Pris 2135 Kr. (*258*).

1862.

560 *Sognebud* V. Nadverens Uddeling i en hardangersk Røgstue, Naboerne bringe sine Syge og Værkbrudne ind. Ddf. Begy.. Undermalingen 18de Marts 1861, Overmalingen begyndt 23. Maj 1861, retoucheret 14de Jan., endt 1ste Febr. Udst. 1ste Mar.. Indkjøbt ved Verdensudstillingen i London (gjennem Mr. Phil.. af Mr Morrison, London. Pris 14,400 Kr. 6' 4" br. 4' 7" h. (25.
561 Studie: *Ung Bondekone*, for den unge Moder i Tvekampen. (Mo.. Fru Betzy Gude). Ddf. 5te Maj. Ejes af Kunstnerens Enke
562 *Den saarede Björnejæger* V. Gjentagelse af No. 508. Ddf. Undermalingen begyndt 1ste Januar, færdig 5te Juli, afsendt 1.. Juli. Tilh. Konsul Westye Egeberg i Chr.ania. Pris 4440 K. Udst. 1877. 4' br.
563 *Den saarede Björnejæger* VI. Skizze, graat i graat. Tiden iki sikker. Tilh. Kunstnerens Enke.
564 *Bedstemoders Brille* III. Ddf. Ved Londonerudstillingen solgt . Mistress Plumley, London. Pris 1170 Kr. (*264*).

---

9. Perioden mellem Londonerudstillingen 1862 og Pariserudstillingen 1867.

565 *Gammel, læsende Kone* IX. Ddf. April. Kjøbt af Schulte. Pr. 400 Kr. (*259*).
566 Tegning: *Fiskeren og hans Datter*. Ddf. Ejes af Kunstnerens Enk-
567 *Fiskeren og hans Datter* I. Motiv fra Nevlunghavn. Skizze i Past.. Ddf. Fru Betzy Gude, Carlsruhe.
568 *Fiskeren og hans Datter* II. Ddf. August. Kjøbt af Trondhjems Kunstforening. Tilfaldt Kjøbmand H. T. Knudtzon. Pr. 400 Kr. (*260*).
569 *Fiskeren og hans Datter* III. Ddf. Foræret Malerinden Ame.. Lindegren i Bytte mod et Portrait af Fru Tidemand. (*266*).
570 *Fiskeren og hans Datter* IV. Ddf. Foræret J. Frichs Enke, Chr.a
571 *Fiskeren og hans Datter* V. Ddf. Foræret til Kunsthandler Phil.. i London. $18^1/_2$ br. $16^1/_2$ h. (*267*).
572 Karton til *Tvekamp i et norsk Bondebryllup*. Udført 14de April—14de Maj. Ejes af Kunstnerens Enke.

1863.

573 *Sognebud* VI. Nadverens Uddeling i en hardangersk Bondestue, Naboerne bringe sine Syge og Værkbrudne ind. Rimeligvis undermalet af K. Bergslien. Overmalingen begyndt 6te Oktb. 1862, afsendt 24de Jan. Kjøbt af Galeriet i Königsberg. Pris 400. Kr. 5' 6" br. (*262*).

574 Karton til *Tvekamp i et Bondebryllup*. 16de Jan. Ejes af Samme.
575 Karton til *Tvekamp i et Bondebryllup* og paa samme Blad Tegning af *en ung Pige*. Ejes af Samme.
576 Tegning: *Den baarne Saarede*, for „Tvekampen". Ejes af Samme.
577 Tegning: *Udfört Barnefigur* med Moderen i Omrids for „Tvekampen". Ejes af Samme.
578 Tegning: *Gruppen omkring den Dræbte*, for „Tvekampen". Ejes af Samme.
579 Tegning: *Den Saarede*, for „Tvekampen". Ejes af Samme.
580 Tegning: *En af de Bærende* (som løfter den Saaredes Fødder), for „Tvekampen". Ejes af Samme.
581 Tegning: *En af de Bærende*, for „Tvekampen". Ejes af Samme.
582 Tegning: *Udkast til „Tvekampen"*. Blyantsomrids. Rimeligvis Ddf. 1863.

1864.

583 *Tvekamp i et norsk Bondebryllup* IV. Ddf. Kompositionen paabegyndt 3die—5te April 1862, Karton se No. 572, Kartonen forandret 16de Jan. 1863 (se No. 574), undermalet 16de Febr. 1863—16de April s. A., Overmalingen beg. 17de Maj 1863, Konen ved den Døde udført 21de Oktb. 1863, Baggrunden begyndt 2den Novb, den gamle Kone begyndt 16de Novb. 1863, færdigt 15de Jan. 1864. Kjøbt af Mr. Morrison, London, (Broder af Ejeren af No. 560). Pris 18,000 Kr. 7' 7$^1/_2$" br. 5' 5$^1/_2$" h.
584 *Tvekamp i et Bondebryllup*. Ddf. Pause over det færdige Billede. Ejes af Kunstnerens Enke.
585 Karton til *Reconvalescenten*. Ejes af Samme.
586 *Reconvalescenten* I. Børn bringe Frugter og Blomster til en syg Kamerat. Motiv fra Eidsborg i Thelemarken. Beg. 19de Oktb. 1858, Karton færdig 25de Oktb. s. A., Overmalingen begyndt 28de Oktb. s. A., fortsat 31te Jan. 1859., henlagt og atter optaget 11te Febr. 1864. Kjøbt af Kunsthandler Gambart, London. Pris 4680 Kr. 4' 1" br 3' h. (*265*).
587 *Reconvalescenten* II. Ddf. (Undermalet af Bergslien?) Afsendt 5te Juli. Bestilt af Grosserer Axel Kielland i Stavanger. Pris 2400 Kr. 36$^1/_2$" br. 27$^1/_2$" h. Udst. 1877. (*269*).
588 Portraitskizze: *Fru Duus*. Ddf. 7de og 8de Juli. Sign. A̅. Tilh. Kunstnerens Enke.
589 Portrait: *Kunstnerens Sön* V. Ddf. Brystbillede i Legemsstørrelse. Ejes af Kunstnerens Enke.
590 *Gammel, læsende Kone* X. Forsæring til Præsident Maus i Ddf. (*271*).
591 Skizze: *En Gut bringer hjem et sygt Lam*. Aldrig udført. Ifølge Kunstnerens Enkes Formening udført omkring denne Tid. Ejes af Kunstnerens Enke.
592 *Fiskeren og hans Datter* VI. Ddf. Bestilt af Kunsthandler Lepke i Berlin 26de April, afsendt 5te Juli. Pris 1065 Kr. 24" br. 20" h. (*268*).
593 Tegning: *Den unge Pige med det mindste Barn*, for „Bedstemoders Brudekrone". Tilh. Kunstnerens Enke.
594 Tegning: *Gammel Kone og ung Pige*, som det synes Studie til „Bedstemoders Brudekrone". Ejes af Kunstnerens Enke.
595 Tegning til *Bedtsemoders Brudekrone* og *Bedstefaders Erindringer*, paa et Blad. Tilh. Kunstnerens Enke.
596 Tegning: *Det mindste Barn*, for „Bedstemoders Brudekrone". Ejes af Samme.
597 Karton til *Bedstemoders Brudekrone*. Ejes af Samme.
598 Karton til *Bedstemoders Brudekrone*. Ejes af Samme.

1865.

599 *Bedstemoders Brudekrone* I. Ddf. Foreløbigt sluttet 26de Jan., afsendt 6te April til Udstillingen i Dublin. I April 1866 solgt

til die Kunsthalle i Carlsruhe. Pris 5333 Kr. 45" 1''' h. 39" 1''' br. (*272*).
600 ***Haugianerne*** VI. Undermalet af Nordenberg. Begyndt 4de Jan. 1862, Undermalingen endt 25de Jan. s. A., derefter hensat, afsendt til Dublinerudstillingen 6te April. Kjøbt af Mr. G. C. Schwabe i Broughton, West Derby pr. Liverpool. Pris 9000 Kr. 50" br. 40" h. (*273*).
601 ***Gammel, læsende Kone*** XI. Ddf. Undermalet af Madsen († 14de Maj 1865) 6te—8de Decb. 1864. Kjøbt af Forgylder Conzen. Pris 450 Kr. 9" br. 10 h". (*274*).
602 ***Bedstefaderens Erindringer*** I. Udført Skizze. Ddf. Maj. Foræret til en den 30te Maj afholdt Bazar for „Evangelisches Krankenhaus" i Ddf. og kjøbt af Arveprindsen af Hohenzollern. Pris 225 Kr. 9" br. 10" h. (*278*).
603 ***Bedstefaderens Erindringer*** II. Ddf. Juli. Kjøbt af Chr.ania Kunstforening, tilfaldt Grosserer J. Løchen. Pris 1200 Kr. Udst. 1877. (*275*).
604 ***Bedstefaderens Erindringer*** III. Ddf. Juli. Sendt til Udstillingen i Bergen, kjøbt af Mr. Tollemache, Esq. Nutfield-Redhill, England. Pris 1200 Kr. 16" br. 18" h. (*276*)
605 ***Bedstefaderens Erindringer*** IV. Ddf. Kjøbt af Grosserer Rafael Friedberg, Bingen. 15" br. 18" h. (*277*).
606 Karton til ***Fanatikerne.*** Ddf. Ejes af Kunstnerens Enke.
607 Karton til ***Fanatikerne.*** Ddf. Ejes af Samme.
608 Tegning: Udkast til ***Fanatikerne.*** Ddf. Ejes af Samme.

1866.

609 ***Bedstemoders Brudekrone*** II. Ddf. Marts. Kjøbt af Mr. Cowan. Edinburgh. Pris 7200 Kr. 45" 1''' br. 39" 2''' h (*280*).
610 ***Fanatikerne*** I. Ddf. Undermalingen begyndt 13de Decb. 1865. Overmalingen begyndt 6te Marts, afgik til Udstillingen i Stockholm 10de Juli. Bestilt af Grosserer Dahlgren, Gøteborg, og ved hans Død ifølge Testamente indlemmet i Stockholms Nationalmuseum. Pris 10,665 Kr. Udst. 1877. 6' br. (*279*).
611 ***Fanatikerne*** II. Skizze. Ddf. Ejes af Kunstnerens Enke.

1867.

612 ***Bedstemoders Brudekrone*** III. Undermalingen begyndt 10de Decb. 1866, retoucheret 30te Marts, færdigt 1ste April. Kjøbt af Kunsthandler Schow, Newyork. Pris 4533 Kr. 45" 1''' br. 39" 2''' h. (*281*).
613 ***Brudepyntning paa Staburet*** II. Ddf. Begyndt 12te Marts, Undermalingen begyndt 28de Marts, færdigt 23de Maj, afsendt 31te Maj. Forandret Komposition. Under Navnet „Brudens Udstyr" kjøbt af Bergens Kunstforening, tilfaldt Enkefru Geelmuyden, hvis Søn Redakteur Christian Geelmuyden nu ejer Billedet. Pris 1200 Kr. Udst. 1877. 25" br. 23 1/2" h. (*282*).
614 ***Afskeden fra de gamle Forældre*** VI. Ddf. Undermalet af Pläschke 1ste—18de April, afsendt 25de Maj. Bestilt af Grosserer Lundgren, Throndhjem. Pris 1080 Kr. 22 1/2" h. 20" br. (*284*).
615 Tegning: ***Den yngste Söns Afsked.*** Omrids. Ejes af Kunstnr. Enke.
616 ***Den yngste Söns Afsked*** II. Ddf. Afsendt 31te Maj. Bestilt af Skibsbygmester A. Dekke, Bergen. Udst. 1877. (*285*).
617 Portrait: ***Emil Tidemand*** V. Ddf. Maj. Afsendt 7de Juni. Foræring til Kunstforeningen i Chr.ania efter dennes Bestilling. (*286*).
618 Studie: ***Stuen paa Norheim,*** Vikør. Begyndt 16de Juli. Ejes af Kunstnerens Enke.
619 ***Studie*** (Model: Jacob Utne), Hardanger, 3die August. (?) (Omtalt i Kunstnerens Notitser).
620 ***Studie*** (Model: Christen Larsen, Fisker, 85 Aar gml.), Vikør. Ejes af Kunstnerens Enke.

621 ***Studie*** (Christen Larsen, Fisker). Udført i Vikør 8de August. Foræret Pastor Jæger (ifølge en Notits af Kunstneren).
622 ***Studiehoved*** (Model: Thormod Thorsteinson Fosse), Vikør 12te Aug. Ejes af Kunstnerens Enke.
623 Studie: ***Pagterens Rögstue i Vikör.*** Vikør. Ejes af Samme.
624 ***Liden Synnöve*** I. Studiebillede. Vikør 20de Aug. (Model: Synnøve Larsdatter). Ejes af Samme.
625 ***Studiehoved*** (Model: Kirkesanger Mikkel Larsen), Vikør 22de Aug. Ejes af Samme.
626 Studie: ***Skovinteriör fra Egeberg.*** Chr.ania. Ejes af Samme.

10. Tidemands sidste, historisk-religiøse Periode 1867—1876.

627 Studie: ***Aarfugl og Rype,*** dødt Vildt. Ddf. Tilh. Kunstnerens Enke. (*287*).
628 ***Enken og hendes Sön*** I. Ddf. Færdigt 11te Novb. Kjøbt af Kunsthandler Lepke i Berlin. Pris 800 Kr. 18" br. $13^{1}/_{2}$" h. (*288*).
629 ***Liden Synnöve*** II. Studiebillede. Ddf. 13de Novb. Foræret Digteren Prof. A. Munch. (*289*).
630 Tegning: ***Johannes,*** Aktfigur, for Altertavlen „Christi Daab". Ddf. Ejes af Kunstnerens Enke.
631 Tegning: ***Christus,*** Aktfigur, for samme Billede. Ejes af Samme.
632 Tegning: ***Draperi for Christusfiguren*** i samme Billede. Ddf. Ejes af Samme.
633 Tegning: ***Draperi for Christusfiguren*** i samme Billede. Ddf. Tilh. Samme.
634 Tegning: ***Johannes,*** Brystbillede for samme Billede. Ddf. 15de Decb. Tilh. Samme.
635 Tegning.: ***Christi Daab,*** Kompositionen i Aktfigurer. Ddf. Tilh. Samme.

1868.

636 ***Brudepyntning paa Staburet*** III. Undermalet af Pläschke, med Forandringer, Højdebillede, begyndt 3die Maj 1867, sluttet 6te Jan., afsendt 18de Jan. Ddf. Kjøbt af Joh. Mayer i Dresden. Pris 2133 Kr. 27" h. $23^{3}/_{8}$" br. (*283*).
637 ***Sörgebudskab*** II. Tilh. Kjøbmand P. Simonsen, Chr.ania, afsendt 17de April. Pris 400 Kr. Udst. 1877. (*291*).
638 Karton: ***Christi Daab.*** Ddf. Sign. „68". Færdig 8de Febr. Ejes af Kunstnerens Enke.
639 ***Liden Synnöve*** III. Studiebillede. Ddf. Tilh. Fru Schmidt, Kjøbenhavn. (*292*).
640 ***Enken og hendes Sön*** II. Ddf. Tilh. Grosserer Kühl, Kjøbenhavn, afsendt 30te Juni. (*293*).
641 ***Enken og hendes Sön*** III. Ddf. Tilh. Grosserer Rafael Friedberg i Bingen. (*293 b*).
642 ***Sörgebudskab*** III. Ddf. Foræret Geheimerath Dr. Velten. Afsendt 4de April. (*290*).
643 ***Christi Daab*** I. Ddf. Altartavle for Trefoldighedskirken i Chr.ania. Bestilt i Jan. 1867. Compositionen begyndt 29de Oktb. 1867, Kartonen (se No. 638) overført paa Lærredet 22de Febr., Optegning og Undertouchering endt 7de Marts, Undermalingen begyndt 16de Marts, færdigt 30te April, Overmalingen begyndt 25de Maj, foreløbig (og væsentlig) færdig 11te Juli. Udst. hos Schulte 6te Oktb. Afsendt 15de Oktb., afgik fra Hamburg 24de Oktb., færdig

opsat paa Altaret Søndag 1ste Novb. Pris 7200 Kr. 12' 3" h. 7' 8" br. (*294*).

644 *Christi Daab* II. Udført Skizze. Ddf. Begyndt 15de Febr., afsendt 26de Novb. 1869. Foræret Zahlcasserer Eger i Chr.ania. Udst. 1877. (*302*).

645 *Christi Daab* III. Udført Skizze. Ddf. Tilh. Kunstnerens Enke.

646 Studie: *Brygge med Brændinger.* Arildsläge i Skåne. 23de og 24de Juli. Ejes af Samme.

647 *Svensk Fiskerjente* fra Arildsläge bøder Garn. Taarbæk og Ddf. 5te Aug.—25de Septb., afsendt 9de Oktb. Kjøbt af Chr.ania Kunstforening. Tilfaldt Konditor Fritzner. Pris 400 Kr. (*295*).

648 Karton til *Bedstemoders Brudekrone*, forandret Komposition. Ddf. Tilh. Kunstnerens Enke.

649 Tegning: *Barnefigur*, udrækkende Hænderne, for „Bedstemoders Brudekrone". 12te Novb. Tilh. Kunstnerens Enke.

1869.

650 *Bedstemoders Brudekrone* IV. Ddf. Bestilling fra en norsk Damekomite, indløben 27de Oktb. 1868, afsendt 19de Maj. Gave til Prinsesse Louise ved hendes Formæling. Pris 4000 Kr. 44" h. 38" br. (*296*).

651 *Bedstemoders Brudekrone* V, forandret Komposition. Ddf. Bestilling indløben 24de Marts 1868, afsendt 22de Maj 1869. Tilh. Grev Trolle-Bonde, Säfstaholm, Sverige. Pris 2488 Kr. 2' 6" br. 3' 1" h. (*297*).

652 Studie: *Skovinteriör.* Sign. A. T. Velo, Hadeland. Juli. Ejes af Kunstnerens Enke.

653 Studie: *En Valdersbonde* (Model: Simon Tolstad), Bjølstad, 22de Juli. Tilh. Samme.

654 *Enken og hendes Sön* IV. Ddf. Decb. Foræret til Kunstnernes Understøttelsesforening og udloddet. Værd 1330 Kr. (*301* bis

655—658 Kartoner til „*Brudeslaatten*". 28de Decb. 1868—8de Febr. 1869. 4 Blade. Kjøbt gjennem Architekt Kühlmann for Frankfurt a. M. Pris 1065 Kr.

1870.

659—662 „*Brudeslaatten*" (saa kaldet efter Bjørnsons over disse fire Billeder digtede Fortælling af dette Navn). Cyklus af 4 Billeder. Ddf. Bestilte 20de Juni 1868. Kompositionen begyndt 19de Sept. 1868, Kartonerne paabegyndte 28de Decb. 1868, udstillede i Ddf. hos Schulte 15de Juni 1870, afsendt 7de Juli. Ejedes af Grosserer Bengt Dahlgren i Gøteborg. Ved hans Død ifølge Testamente tilh. Göteborgs Musæum. Pris 10,000 Kr. (*298*—*301*).

659 1 *Det förste Möde* I. 42" h. 32" br. Undermalingen begyndt 31te Maj 1869. (*298*).

660 2 *Brudepyntning paa Staburet* IV. Overmalet 25de Jan.—21de Febr. 1870. Forandret Komposition. 42" h. 32" br. (*299*).

661 3 *Brudeparret træder ud af Kirken.* 42" h. 32" br. (*300*).

662 4 *Forældrenes Besög hos de unge Folk* I. Begyndt 22de Febr. 1870. (*301*)

663 Pastel: *Det förste Möde* II. Let Udkast. Tilh. Kunstnerens Enke.

664 Tegning, Skizze: *Brudeparret gaar ud af Kirken* og *Forældrenes Besög.* Ddf. Ejes af Kunstnerens Enke.

665 Tegning: Det første Møde. *Jentens Figur.* Ddf. Ejes af Samme.

666—668 Pauser til *Det förste Möde, Brudeparret træder ud* og *Forældrenes Besög.* Ejes af Samme.

669 Tegning: *Korsfæstet Christus*, (Hoved), til en paatænkt Altartavle for Bragernes Kirke. (Model: Adolf d. y.) Ddf. Skjærtorsdag, 11te April. Tilh. Samme.

670 Tegning: *Den korsfæstede Christus*, (med Magdalena), til en paatænkt Altartavle for Bragernes Kirke. Ddf. Ejes af Samme.
671 Tegning: *Mariahoved* for „Korsfæstelsen", paatænkt Altartavle. Ddf. 3die August 1870. Ejes af Samme.
672 Tegning: *Den korsfæstede Christus*, (med Kvinderne), til samme Altartavle. Ejes af Samme.
673 Karton: *Christi Opstandelse*, til Altartavlen i Bragernes Kirke. Ddf. Færdig 19de Septb. 1870. Ejes af Samme.
674 Tegning: *Christushoved*, for „Christi Opstandelse". Ddf. 27de Sept. Ejes af Samme.
675 Tegning: *Christusfiguren* (Aktfigur), for „Opstandelsen". Ddf. Ejes af Samme.
676—677 2 Tegninger: *Englehovedet*, for „Opstandelsen". Ddf. Den ene Sign. 3die Oktb. Ejes af Samme.
678—679 2 Tegninger: *Christus*, for „Opstandelsen". Ddf. Ejes af Samme.
680 Tegning: *Engelen*, for „Opstandelsen". Omrids. Ddf. Ejes af Samme.
681 Tegning: *Romerske Soldater*, Gruppe for „Opstandelsen". Ddf. Ejes af Samme.
682 Tegning: *Romerhoved*, for „Opstandelsen". Ddf. 23de Oktb. Ejes af Samme.
683—685 3 Tegninger til *Den knælende romerske Soldat* i „Opstandelsen". Ddf. Ejes af Samme.
686—687 2 Tegninger til *Den siddende romerske Soldat* i „Opstandelsen". Ddf. Ejes af Samme.
688—689 2 tegnede *Draperistudier*, for „Opstandelsen". Ddf. Ejes af Samme.
690 *Brudepyntning paa Staburet* V. Gjentagelse af det Dahlgrenske Exemplar. Ddf. Novb. 1870. Afsendt 2den Novb. Kjøbt af Kunsthandler Lepke i Berlin. Pris 1865 Kr. 28" h. 21 1/2" br. (*303*).
691 Tegning: *Spisende Dreng* i siddende Stilling. Studie. 28de Novb. Tilh. Kunstnerens Enke.

1871.

692 *Forældrenes Besög hos de unge Folk* II. Gjentagelse af det Dahlgrenske Billede. Ddf. Begyndt 20de Novb. 1870, Overmalingen begyndt 31te Decb. 1870, udstillet hos Schulte 18de Febr., afsendt til den permanente internationale Udstilling i London 2den Marts. Solgt. Pris 8100 Kr. 3' 7" h. 4' 4 1/2" br. (*304*).
693 *Synnöve* IV, i en hardangersk Røgstue. Ddf. Afsendt 16de Marts. Tilh. Geheimerath Dr. Veit i Bonn. 18" h. 12" br. (*305*).
694 *Christi Opstandelse* I. Altartavle for Bragernes nye Kirke i Drammen Bestillingen overtaget 4de Marts 1870, Optegningen paa Lærredet begyndt 21de Septb. 1870, Undermalingen 22de Septb.—16de Novb. 1870, færdig 11te Maj, opsat paa Altaret ved Kirkens Indvielse 12te Juli 1871. Pris 9200 Kr. 13' h. 6' 10 1/4" br. (*306*).
695 *Det förste Möde* III, med forandret Landskab Ddf. Færdigt 13de Maj, afsendt 24de Maj, kjøbt af Kunsthandler Lepke i Berlin. Maa være identisk med det nu A. Konow i Ringsaker tilhørende. Pris 2000 Kr. Udst. 1877. 28" h. 21 3/4 br. (*307*).
696 *Det förste Möde* IV. Ddf. Bryllupsgave til Kunstnerens Søn. Tilh. nu Dr. Hansen i Bergen. Udst. 1877. (*308*).
697 *Fjortenaars Pige* I, med en Bog i Haanden, langt, blondt Haar. Ddf. Maj. Paa Træ. Kjøbt af Schulte. Pris 905 Kr. 16" h. 11" br. (*309*).
698 *Fjortenaars Pige* II. Ddf. Maj. Ejedes af Fru Gran i Bergen. Tilh. Hr. Chr. Gran i Bergen. Udst. 1877. (*310*).
699—700 2 Tegninger: *Fjortenaars Pige.* Tilh. Kunstnerens Enke.
701 Skizze: *Christi Opstandelse* II. Ddf. Tilh. Samme.
702 Skizze: *Christi Opstandelse* III. Ddf. Maj. Skjænket til Wergelandsmonumentet 12te Juli 1876 og udloddet, vundet af Tandlæge Høeg jun. i Bergen. Udst. 1877. (*311*).

703 Skizze: *Brudetog gjennem Skoven* I. Ddf. Begyndt 23de Novb. Kjøbt af Schulte. 29" br. 20" h. (*314*).
704 *Liden Pige i Hardangerdragt* I. Bergen. Kjøbt 17de August af Wilh. Mohr i Bergen. Pris 800 Kr. Udst. 1877.
705 Studie: *Klipper og Stene* (for Brudetoget). Vikør. Ejes af Kunstnerens Enke.
706 Studie: *Leende Jenter* (for Brudetoget og Heldig Jagt). Vikør. Ejes af Samme.
707 Studie: *Hvid Hest* (for Brudetoget). Hardanger. Ejes af Samme.
708 Studie: *Synnöves Söster*. Vikør. Ejes af Samme.
709 Studie: *Hardangerkvinde*, Brystbillede. (Model: Elseborg Herrestvedt). Vikør. Ejes af Samme.
710 Studie: *Skovparti fra Egeberg* (for Brudetoget). Chr.ania 29de Aug. Nævnt i en Notits af Kunstneren.
711 Tegning: *Faderen* i „Den Forældreløse". Ddf. Novb. 1871. Ejes af Kunstnerens Enke.
712 Tegning: *Figurer fra „Christi Daab"* og *„Opstandelsen"*. Ddf. Ejes af Samme.
713 *Christus* (fra Opstandelsen) Pause. Ddf. Ejes af Samme.

1872.

714 Karton til *Brudetog gjennem Skoven*.
715—740 26 Tegninger: *Figurer fra Brudetog gjennem Skoven*: 715 Brud og Brudgom tilhest. 716 Do. 717 Spillemanden, der tørrer Sveden af Panden. 718 Den spillende Spillemand. 719 De Kjørende. 720 Liden Pige med Blomster. 721—723 3 Tegninger til Brudgommen. 724 Springende Gut. 725 Vadende Pige. 726 og 727 Vadende Gut. 728 To vadende Gutter. 729 Gut, som trækker Støvlerne af (2den Marts 1872). 730 Manden med Flasken og Gutten, som trækker Støvlerne af. 731 Manden med Flasken. 732 og 733 De to leende Jenter (i to Exemplarer). 734 Drengen med Skoene i Haanden. 735 Manden byder Jenterne Drikke. 736 Siddende liden Pige i Bakken. 737 Manden, som bærer Jenten over Bækken. 738 Pige, som trækker Skoene af. 739 Gut med et Glas. 740 Udkast til hele Billedet. Ejes af Kunstnerens Enke.
741 *Synnöve* V. Tilh. Fr. Henriette Haste, Kjøbenhavn. Afsendt 26de Jan.
742 *Den Forældrelöse* IV. Ddf. 1872 (?). Forandret. Tilh. Dr. Heerlein i Hamburg. Pris 2000 Kr. (*315*).
743 Tegning: *Fattig Jente paa en Trappe*. Hovedfiguren fra forrige No. Ddf. Tilh. Forstmester P. Chr. Asbjørnsen.
744 *Den Forældrelöse* V. Ddf. Tilh. Skibsbygmester Gran, Bergen. Pris 1600 Kr. Udst. 1877. 24" h. 16" br. (*316*).
745 *Liden Pige i Hardangerdragt* II ved Vuggen. Ddf. 1872 (?). Kjøbt af Kunsthandler Honrath, Berlin. Pris 800 Kr. 19½" h. 16½" br. (*317*).
746 *Liden Pige i Hardangerdragt* III i Skoven ved et Tjern. Ddf. 1872 (?). Tilh. Fru O. Møller i London. (*318*).
747 *Synnöve* VI. Ddf. 1872 (?). Tilh. Dr. Mooren. Ddf. (*319*).
748 *Fattigpige i et Gaardsrum* I. Ddf. 1872 (?). Kjøbt af Forgylder Conzen. Ddf. Pris 1000 Kr. (*320*).
749 *Synnöve* VII („anvendt i et Maleri"). Ddf. 1872 (?). Kjøbt af Schulte. Pris 1000 Kr. (*322*).
750 *Gammel, læsende Kone* XII. Ddf. 1872 (?). Kjøbt af Schulte. Pris 612 Kr. (*323*).

1873.

751 *Brudetog gjennem Skoven* II. Ddf. Begyndt Høsten 1869, Undermalingen begyndt 2den Jan. 1872, færdigt 20de Marts 1873, udstillet ved Verdensudstillingen i Wien 1873, afsendt 22de April,

men allerede 20de Marts kjøbt af Mr. Forbes i London. Pris 26,665 Kr. 7' 5" br. 5' 4½" h. (*312*).

2 ***Heldig Jagt*** I. Gruppe fra „Brudetoget" med Forandring. Ddf. 1873. Kjøbt i Juni af Bankdirektør Henrik Davidson i Stockholm. Kjendt under Navnet „Försmådd välfägnad". Pris 2400 Kr. 24½" br. 29¼" h. (*325*).

53 ***Heldig Jagt*** II. Ddf. 1873. Tilh. Konsul Chr. Børs, Newyork, kjøbt 1ste Septb. Pris 2000 Kr. 24½" br. 29¾" h. (*326*).

54 Tegning: ***Lapper paa Renjagt.*** Tilh. Kunstnerens Enke.

55 Tegning: ***Studie af Rensdyr.*** Rimeligvis for „Lapper paa Renjagt". Tilh. Samme.

56 ***Lapper paa Renjagt.*** Vinterbillede, Fællesbillede sammen med S. Jacobsen. Ddf. Undermalet 17de Febr., afsendt til Wien 28de Maj og der udstillet ved Verdensudstillingen. Kjøbt af Grosserer J. W. Wilson, Gøteborg 1874. Pris 4500 Kr. (*327*).

57 ***Lördagsaftenandagt*** I. Gammel Mand læser for en ung Pige. Sign. A. T. Vikør. Tilh. Kunstnerens Enke.

58 ***„Gamle Christen Fisker i Vikör".*** Studiebillede (Hoved). Ddf. Marts 1873. Bestilt 21de Febr., overmalet 14de Marts. Ejes af Fr. Herminie Lang, Wien. Pris 250 Kr. 12" h. 10½" br. (*324*).

759 Studie: ***Gammel Kone, som lægger sit Skout.*** Vikør, (fra Pagterens Stue). Ejes af Kunstnerens Enke.

760 Studie. Interiør: ***Familie i en Rögstue*** ved Norheim. Vikør. Ejes af Samme.

761 Studie: ***En Bondesnedker i Arbeide***, Vikør. Sign. A. T. Ejes af Samme.

762 Tegning, Studie: ***Kortspillende Bönder***, en ung Pige i Forgrunden. (1873?). Ejes af Samme.

763 ***Synnöve*** VIII. Vikør. Ejes af Samme.

764 ***Lördagaftenandagt*** II. Ddf. Kjøbt af Chr.ania Kunstforening, afsendt 2den Novb., tilfaldt Kjøbmand Chr. Holst, Grimstad. Pris 1200 Kr. Udst. 1877. (*328*).

765 ***Synnöve*** IX, tolv Aar gammel, strikkende, en gammel Kone i Baggrunden ved Pejsen. Ddf. Novb., afsendt 10de Juni 1874. Ejes af Konsul Chr. Børs, Newyork. Pris 2000 Kr. (*329*).

766 Tegning: ***Ung Pige, en gammel Kone ved Vinduet.*** Udkast til No. 771. Tilh. Kunstnerens Enke.

767 Tegning: ***Bondekone***, siddende paa en Skammel, støttende Hovedet i Haanden og en gammel Mand. Ddf. 8de Novb. „A. T—d." Tilh. Samme.

768 Tegning: ***Gammel, læsende Kone***, Helfigur. „A. T." 26de Novb. Ejes af Samme.

1874.

769 ***Fattigpige i et Gaardsrum*** II. Ddf. Tilh. Zahlkasserer Eger, Chra. Udst. 1877. (*321*).

770 ***Alderdom og Ungdom***, Hardangerinteriør, en gammel Kone sidder ved Vinduet og læser for en liden strikkende Pige. I Baggrunden en gammel Mand. Bestilt 1872 af Mr. Percy Godman, Borregaard ved Sarpsborg, afs. 1874. Ejeren bor nu i Engl. (*330*).

771 ***Hardangerkone*** i Kirkedragt, med Skout og Salmebog. Ddf. Tilh. J. Kroepelin, Bergen.

772 Studie: ***Kone fra Hallingdal***, (Model: Guro Sivertsdatter Travendal), Gulsvik. Ejes af Kunstnerens Enke.

773 Studie: ***Gammel Kone i Pejsen***, (Model: Margit), Gulsvik. Ejes af Samme.

774 Studie: ***Liden Pige***, (Model: Thora), nævnt i en Notits af Kunstneren.

775 Studie: ***Bondestue med en Væv***, Ganderud ved Gulsvik. Ejes af Kunstnerens Enke.

776 Tegning: ***Blinde Lars***, Velo 24de Juli. Tilh. Samme.

777 Portrait: ***Fru Hausman*** I. Velo. Tilh. Sorenskriver Norum, Velo.

778 Portrait: ***Fru Hausman*** II. Velo 28de Juli. Tilh. den Portraitere... Søn, Sorenskriver Hausman, Nordland.
779 Portrait: ***Kunstnerens Sön*** VI, udført efter dennes Død. Chr.a... omkr. 19de Aug. Ejes af Kunstnerens Enke. (*336*).
780 Tegning: ***Christusfigur***, Studie til Altartavlen i Tyristrandens Kir... Tilh. Samme.
781 Tegning: ***De to Bedsteforældre*** i „Afskeden". Ddf. 12te—1... Decb. Ejes af Samme.
782 Tegning: ***Karlen, som bærer Kufferten*** i „Afskeden". Ejes ... Samme.
783 Tegning: ***Moderen*** i „Afskeden". 17de Decb. Ejes af Samme.

1875.

784 Tegning: ***Begge Hænder*** for Christus i Tyristrandens Kirke. T... Samme.
785 Tegning: ***Begge Födder***, for samme Figur. Tilh. Samme.
786 Tegning: ***Studiehoved*** for samme Figur. Chr.ania 31te Aug. 1... Sign. „A. Tidemand". Ejes af Samme.
787 „***Kommer hid til mig!***" I. Christusfigur. Altartavle for Tyristrande... Kirke, bestilt under Kunstnerens Ophold paa Modum i Begy... delsen af Juli 1874 af Fru Roscher paa Kolbjørnsrud. Under... malingen endt 5te Decb. 1874, færdig til Retouche 12te Jan., ... sendt 12te Oktb. (*331*).
788 „***Kommer hid til mig!***" II. Christusfigur, Skizze, (Hænderne ... udførte). Ddf. 1875 (?). Ejes af Kunstnerens Enke.
789 ***Afskeden fra de gamle Forældre*** VII. Ddf. Tilh. Fru Lehmkuhl ... Bergen. Dragter fra Sætersdalen. Datteren modtager „Bedste... faderens Velsignelse". Bestilt 13de Febr. 1874, færdigt i M... 1875. Udst. 1877. (*332*).
790 Portrait: ***Kunstnerens Sön*** VII. Ddf. Brystbillede i Legemsstør... relse. Ejes af Kunstnerens Enke. (*336*).
791 Tegning. Portrait: ***Kunstnerens Brodersön Nils Tidemand.*** Chr... 4de Septb. Sign. „A. T—d." Tilhører Frk. Henriette Tidema... Chr.ania.
792 Copie: ***Christian 4de.*** Efter Karl v. Mander, Kjøbenhavn. F... „Christianias Grundlæggelse". Tilh. Kong Oscar II. Chra. Sl...
793—804 12 Tegninger til „Sinclairs Landing": ***Skotte bærende en Tönde.*** ***Skotsk Kriger og en Sækkepibeblæser*** 5te Marts. ***Drikkende skotske Krigere ved en Tönde. Löbende skotsk Kriger*** 6te Marts. ***Bærende Kriger***, 6te Marts. ***Per Klungenes*** 8de Marts. ***Græddende Jente***, 11te Marts. ***Skotte kastende en Landse. Mande i Baaden. Skjældende Kvinde***, 11te Marts. ***Drikkende Skotter ved en Tönde***, 20de Novb. ***Skotte i Strid med en Jente.***

1876.

805 ***Afskeden fra de gamle Forældre*** VIII. Gjentagelse af Fru Lehmkuhls Billede No. 787. Ddf. Ejes af Fru Höglund i Stockholm. Kjøbt 29de April, afsendt 4de Marts.
806 Kopie: ***Hans Gude*** i 16 Aars-Alderen. Efter B o s e r. Forsering t... Fru Gude i Carlsruhe.
807 ***Synnöve*** X. Knæstykke. Ddf. 1876. Tilh Skolebestyrer Fr. Gjertsen, Chr.ania. Udst. 1877. (*333*).
808 ***Sinclairs Landing i Romsdalen*** I. Fællesbillede sammen med M o r t e n M ü l l e r. Ddf. Bestilt 15de Febr. 1874, Kompositionen begyndt 16de Jan. 1875., Optegningen begyndt 24de Maj 1875. Undermalingen endt 9de Juni 1875, M. Müllers Undermaling begyndt 10de Juni 1875, Müllers Overmaling begyndt 9de Decb. 1875, Overmalingen begyndt med W i s c h e b r i n c k s Hjælp 1ste Febr. 1876, færdigt Vaaren s. A. Tilh. Grosserer H. R. Astrup i Stockholm. Pris ca. 18,000 Kr. 9' 4" br. (*334*).

809. Skizze: *Sinclairs Landing i Romsdalen.* II. Fællesbillede sammen med Morten Müller. Ddf. Tilhører Generalkonsul Peter Petersen, Christiania. Udst. 1877.

810 Tegning: *Sinclairs Landing.* Ejes af Kunstnerens Enke.

811 *Christianias Grundlæggelse i 1624.* Farveskizze. Ddf. Bestilt d. 19de Septb. 1874 af Kong Oscar II, bestemt til Repræsentantskabets Sal i Christiania nye Raadhus. Kompositionen begyndt 13de Oktb. 1875, Lærredet, opsat 1ste April, var 28′ 7½″ br., 13′ 10″ høit. Udst. 1877. (335).

812 Karton til *Christianias Grundlæggelse.* Ddf. Tilh. Kong Oscar II. Chrania Slot.

813 Studiehoved: *En Kriger,* for „Christianias Grundlæggelse". Tilh. Kong Oscar II. Chrania Slot.

814—823 Tegninger: *10 Portraitstudier,* for „Christianias Grundlæggelse." Kjøbenhavn og Ddf. 1875—1876. Tilh. Kong Oscar II. Findes paa Christiania Slot.

824—826 Tre Tegninger: *Christian IV.* Udkast for Christianias Grundlæggelse. Tilh. Kunstnerens Enke.

Tillæg.

Oliestudier og Tegninger,

hvis Tid ej kan nærmere bestemmes.

(Alle med Undtagelse af No. 838 tilhørende Kunstnerens Enke).

I. Oliestudier.

A. Figurstudier.

827 Barnehoved.
828 Bonde, Brystbillede.
829 Do. gammel.
830 Do. (Model: Nils Ygre) 23de Juni (1855?).
831 Do. (Model: Asle Hermansen Goel).
832 Do. Brystbillede.
833 Do. gammel, Brystbillede.
834 Do. gammel, Brystbillede.
835 Bondegut i en Stue. Finnes 27de Juni (1855?).
836 Bondekone (Model: Ingeborg Andersdatter) (1849?).
837 Bondekone, Brystbillede.
838 Bondejente, tidligere i Overlæge Wisbechs Besiddelse. Tilhører Pastor H. F. Dahl, Haabøl.
839 Bondejente, med lange Fletter.
840 Guttehoved.
841 Hest.
842 Maler, der maler et Landskab.
843 Mandligt Hoved, blondt.
844 Mandligt Hoved.
845 Munkehoved, gammelt.
846 Pige, ung, (Kbhavn 1833—37?).
847 Portraithoved?
848 Portraithoved, ungt, kvindeligt, Dragten ikke udført.
849 Præst, tydsk.

B. Landskabsstudier.

850 Bondehuse i Klynge.
851 Fjeldparti (Klipper).
852 Fjeldet „Oxen" seet fra Vikør.
853 Fjeldstudie (Klipper).
854 Fjordparti.
855 Do. ved Vikør.
856 Fos i Hallingdal (?).
857 Gaardstudie, tydsk.
858 Klev.
859 Krat, med Udsigt over en Slette.
860 Landskab med en Stavekirke.
861 Skovinteriør.
862 Skovparti, ufuldendt.
863 Toppen af en Hængebirk.

864 Trærødder i en Bakke.
865 Træstamme, knudret.

C. *Interiörer m. m.*

866 Bondestue.
867 Dør, udskaaren gothisk (1854 Strauweiler ?).
868 Kjøkken med en Trappe.
869 Melkeringe.
870 Portal, romansk.
871 Stue paa Gulsvik (1849 ?).
872 Søndag Morgen i en Røgstue.

D. *Copie.*

873 Anna Colbjørnsdatter. Efter Portraitet i Norderhoug Kirke.

II. Tegninger.

874 Ankomst til Sæteren, Pastel (1846 ?).
875 Børn, som plukke Bær.
876 Draperistudie, nedre Del af en siddende Kone.
877 Dreng, siddende med oprakte Hænder. Aktfigur.
878 Familie i Pejsen, liden Pige tænder Faderens Pibe, Moderen har den Mindste paa Skjødet. Pastel (1845 ?).
879 Fiskere, to, i en Baad paa stille Vand (1848 ?).
880 Hunde, to, løst Omrids.
881 Kriger, falden, Aktstudie.
882 Medhjelpere, fire, gaa med Bøssen i Mandals Kirke.
883 Moder med et Barn, en anden Kvinde med en Hund. Motiv fra Ahrthal med Farvenotitser.
884 Spillemand, staaende.
885 Spillemand, halvt siddende.
886 Spillemand, Barn og Hund.

Tidemands mindre Tegninger ere samlede i 36 Skizzebøger og en Portefeuille, der befinder sig i hans Enkes Besiddelse.

B. Systematisk Fortegnelse,

grupperet efter Værkernes Indhold.

Denne Fortegnelse tjener tillige som Register for Biografien med Henvisninger saavel til den **kronologiske Katalogs Nummere** som til **Siden i Texten**, hvor de respektive Værker findes omtalte. Personsnavnet efter Arbeidets Navn betegner dets Ejer. Hvor ingen Ejer er anført, tilhører Værket **Kunstnerens Enke.** Hvor ej anderledes er anført, er Arbejdet udført i **Olie.**

I. Portraiter.

a) Familieportraiter.

Selvportrait. I. Kjøbenhavn 1833. Gjertsen, Mandal. No. 1. ***1, 41.*** II. Ddf. 1838. Dr. A. Tidemand, Christiania. No. 37. ***1, 63.*** II. Chra. 1852. Blyant (sammen med Dr. Tidemands Børn II, 18). Dr. A. Tidemand, Chra. No. 375. ***2, 18.*** III. Ddf. 1855. No. 443. IV. Ddf. 1857 (i Familieportr.) No. 493. ***2, 65.*** V. Ddf. 1864. No. 589. ***2, 92.*** VI. Chra. 1874. No. 779. ***2, 119.*** VII. Ddf. 1875. No. 790. ***2, 119.***

Kunstnerens Hustru. I. Chra. 1843. Dr. A. Tidemand, Chra. No. 134. ***1, 120.*** II. (Familieportraitet). Ddf. 1857. No. 493. ***2, 65.***

Kunstnerens Sön. I. Ddf. 1846. Dr. A. Tidemand, Chra. No. 203. ***1, 150.***

Kunstnerens Fader. I. Mandal 1836. Dr. A. Tidemand, Christiania. No. 25. ***1, 42.*** II. Ddf. 1856. No. 467.

Kunstnerens Moder. I. Mandal 1836. Dr. A. Tidemand, Chra. No. 26. *1, 42.*
II. Chra. 1844. No. 140. *1, 120.*
III. Ddf. 1853. Familien Haste, Kjøbh. No. 409. *2, 23.*

Kunstnerens Broder Emil T. I. 1834. Dr. A. Tidemand, Chra. No. 4. *1, 41.*
II. Chra. 1835. Dr. A. Tidemand, Chra. No. 7. *1, 41.*
III. Chra. 1844. Flintoe. Dr. A. Tidemand, Chr. No. 144. *1, 120.*
IV. Ddf. 1851. No. 333. *2, 13.*
V. Ddf. 1867. Chra. Kunstfor. No. 617. *2, 99.*

Kunstnerens Broder Dr. Aug. Tidemand. I. Blyant. Chr.ania 1852 (?). Dr. A. Tidemand, Chra. No 374.
II. Ddf. 1853. No. 398. *2, 23.*

Kunstnerens Svigermoder, Fru Bolette Jæger. I. Mandal 1842. No. 105. *1, 91.*
II. Chra. 1848. No. 261. *1, 193.*

Kunstnerens Svigerinde, Fru Nicoline Tidemand, f. Jæger. I. Chra. 1852. Dr. Aug. Tidemand. No. 377. *2, 18.*
II. Ddf. 1853. No, 399. *2, 23.*

Kunstnerens Brodersön, Nils Tidemand. Sortkridt. Chra. 1875. Fr. Henriette Tidemand. No. 791.

Kunstnerens Broderdatter, Fr. Henriette Tidemand. Sortkridt. Chra. 1852. Dr. Aug. Tidemand. No. 376.

Kunstnerens Broderbörn (og Kunstnerens Søn se d.) Blyant. Chra. 1852. Dr. Aug. Tidemand. No. 375. *2, 18.*

Kunstnerens Fætter, Gjert Gjertsen. Ddf. 1854. Den Portraiteredes Frue, Indien. No. 433.

b) Andre Portraiter i alfabetisk Orden.

Abegg, Hr. Mandal 1836. Den Portraiterede, Mandal. No. 19. *1, 42.*

Abegg, Fru. Mandal 1836. Abegg, Mandal. No. 20. *1, 42.*

Adler, Anton Beatus, Kammerjunker. I. Chra. 1844—45. Den Portraiteredes Familie. No. 138. *1, 120.*
II. Chra. 1844—45. Fru Cappelen, Gjemsø. No. 139. *1, 120.*

Audunsön, Torgejr (Möllarguten). Tegning. Chr.ania 1849. No. 276. *2, 156.*

Bentzon, Chr., dansk Maler. Ddf. 1839. No. 48. *1, 62.*

Dameportrait. Mandal 1836 (?). Salvesen, Mandal. No. 22.

Duus, Fru. Ddf. 1864. No. 588.

Eger, L., Zahlkasserer. Chra. 1849. Den Portraiterede. Chra. No. 292. 1, *193.*

Eger, Fru. Chra. 1852. Zahlkasserer Eger. Chra. No. 373. *2, 18.*

Flintoe, Maler. Chra. 1844. Chra. Tegneskole. No. 143. *1, 120.*

Frich, Joachim. Landskabsmaler. I. Kjøbh. 1835. Dr. Tidemand. No. 9. *1, 41.*
II. Kjøbh. 1836. Fru Frich. Chra. No. 12. *1, 41.*

Gustaf, Prins. I. Sortkridt. Chra. 1845. Kavallerikasernen i Christiania. No. 169. *1, 120.*
II. som død. Chra. 1852. Dronning Josephine, Stockh. Tegning. No. 382. *2, 18.*

Harris, Fröken, Mandal 1836. Ejer ubekj. No. 24, *1, 42.*

Hausmann, Fru. I. Velo 1874. Sorenskr. Norum Velo. No. 777.
II. Velo 1874. Sorenskriver Hausmann, Nordland. No. 778.

Holterman, Arkitekt. Chra. 1848—49. No. 269. *1, 179.*

Konow, H. Chra. 1849. Den Portraiterede. Chra. No. 290. *1, 193.*

Konow, Fru, f. Stenbuck. Chra. 1849. Konow, Chra. No. 291. *1, 193.*

Lehman, Dr. Rolandseck 1852. Den Portraiterede. Rolandseck. No. 354. *2, 14. 15.*

Meyer, Fröknerne (Th. Meyers Døttre). Chra. 1855. Grosserer Th. Meyer. Chra. No. 459. *2, 29.*

Moe, Fru Marie. Chra. 1845. Den Portraiterede. Chra. No. 170. *1, 120.*

Ross, Toldkasserer. Mandal 1836. Den Portraiterede. Mandal. No. 23. *1, 42.*

Salvesen, Mægler. Mandal 1836. Den Portraiterede, Mandal. No. 21. *1, 42.*

Schulz, Julius, Maler. Origlithogr. Ddf. 1841 (?). No. 58.

Schweigaard, A. M., Professor. Chra. 1843. Universitetet i Christiania. No. 133. *1, 120.*

Staalesen, Exam. med. Mandal 1843. Ejer ubek. Mandal. No. 128. *1, 120.*

Sverdrup, Georg, Prof. I. Chra. 1848. Universitetet i Chr.ania. No. 135. *1, 120.*
II. Ejdsvoldsgaleriet. No. 498.

Sörensen, Biskop. Chr.ania 1844. Statsraad Sørensen. Chra. No. 142. *1, 120.*

Sörensen, Prof. med. Chra. 1844. Rigshospitalet i Chr.ania. No. 141. *1, 120.*

Wattne, Consul. Mandal 1836. Fru Winther. Kjøbhvn. No. 17. *1, 42.*

Wattne, Fru. Mandal 1836. Fru Winther. Kjøbhvn. No. 18. *1, 42.*

Wattne. Fru Laura, f. Heiberg. Blyantstegning, coloreret. Mandal 1842. Ejer ubekj. No. 106.

Wulfsberg, Prokurator. Chra. 1844. Den Portraiterede. Chra. No. 145. *1, 120.*

Wulfsberg, Fru. Chra. 1844. Prok. Wulfsberg. Chra. No. 146. *1, 120.*

c) Copier.

Anna Colbjörnsdatter efter Billedet i Norderhougs Kirke. Tid ubestemt. No. 873.

Christian IV. I. Efter Carl van Mander. Kjøbh. og Ddf. 1875. Kong Oscar II. Chr.ania. No. 792. *2, 123.*
II—IV. 3 Tegninger efter forskjellige Portr. Ddf. og Kjøbh. 1875—76. No. 824—826.

10 Portraitstudier af Christian IV's Samtidige. Tegninger. Ddf. 1875—76 No. 814—823. *2, 123.*

Hans Gude, 16 Aar gammel, efter Boser. Ddf. 1876. Fru B. Gude, Carlsruhe. No. 806.

II. Historiske Fremstillinger (alfabetisk ordnede).

Aasgaardsrejen, forsvunden. Skizze. Ddf. 1856. No. 466.

Christendommens Indförelse i Norge, tegnet Udkast. Chra. 1843. No. 111.

Christi Daab. I. Ddf. 1868. Trefoldighedskirken, Chra. No. 643. *2, 107—110.*
II. Skizze. Ddf. 1868. L. Eger, Chra. No. 644. *2, 108.*
III. Skizze. Ddf. 1868. No. 645. *2, 108.*

Christi Korsfæstelse. I. Tegning. Ddf. 1870. No. 670. *2, 113.*
II. Tegning. Ddf. 1870. No. 672. *2, 113.*

Christi Opstandelse. I. Ddf. 1871. Bragernes Kirke. No. 694. *2, 113—14.*
II. Skizze. Ddf. 1871. No. 701. *2, 114.*
III. Skizze. Ddf. 1871. Wergelandsmonumentet. Tandlæge Høeg, Bergen. No. 702 *2, 114.*

Christianias Grundlæggelse 1624. Skizze. Ddf. 1876. Tilh. Kong Oscar II, Christiania Slot. No. 811. *2, 123* (se ogsaa „Studier“ og „Portraiter“).

Christina ved Gangerrolfs Grav. Ddf. 1858. Chr.ania Kunstfor. Johannesen. Chra. No. 511, *2, 66.*

Christusfigur. I. Ddf. 1875. Tyristrandens Kirke, Ringerike. No. 787. *2, 120.*
II. Skizze (ufuldendt). Ddf. 1875. No. 788. *2, 120.*

Christus velsigner Börnene. Tegning. Rom 1842. No. 71, *1, 88.*

David spiller Harpe for Saul. Kbnhvn. 1837. Dr, A. Tidemand, Chra. No. 33. *1, 42.*

Frithjofs Afsked fra Ingeborg, Kbnh. 1836. Tilintetgj. No. 13. *1, 42.*

Gustaf Wasa taler til Dalfolket i Mora Kirke. I. Skizze. Ddf. 1839. Dr. A. Tidemand, Chra. No. 49. *1, 65.*
II. Ddf. 1841. Rheinländ. Kunstverein, Dr. Friedländer, Conzen; en Dame i Philadelphia. No. 55. *1, 64—67.*

Haakon Jarls Död. I. Ddf. 1846. Brodtkorb, Kjørbo. No. 182. *1, 150.*
II. Skizze. Ddf. 1846 (?) No. 183. *1, 150.*
III. Udført Skizze. Ddf. 1846. Tønsberg. En Englænder. No. 184. *1, 150.*
IV. Skizze. Ddf. F. Sørensen. Kbnh. No. 185.

Minerva, Transparentbillede i Limfarver (?) Chra. 1843. Forsvundet. No. 108. *1, 121.*

Olaf den Hellige omstyrter Thors-

billedet. Tegning. Chra. 1843. Forsvunden. No. 110. *1, 122.*
Olaf den Hellige og de fem Oplandskonger. Tegning. Chra. 1843. Forsvunden. No. 112. *1, 122.*
Sinclairs Landing i Romsdalen. Fællesarb. med Morten Müller. I. Ddf. 1876. H. R. Astrup, Stholm. No. 808. *2, 121–122.* II. Skizze. Ddf. 1876. P. Petersen, Chra. No. 809. *2, 122.*
Skule Jarls Död. Tegning. Chra. 1843. No. 113.

III. Folkelivsbilleder.

Afsked, den yngste Söns. I. Ddf. 1850. Oscarshal. No. 303. *2, 6.*
II. Ddf. 1867. A. Dekke, Bergen. No. 616, *2, 97.*
Afskeden fra de gamle Forældre (Bedstefaderens Velsignelse). I. Ddf. 1851. Kunstverein, Berlin. Udloddet. No. 347. *2, 12.*
II. Ddf. 1855. Th. Meyer, Chra. No. 447. *2, 27.*
III. Ddf. 1855. Bergens Kunstforening. J. Faye, Bergen. No. 448. *2, 27.*
IV. Ddf. 1855. Schulte, Haag —Paris. No. 449. *2, 27.*
V. Ddf. 1856. Mr. Reiss † Manchester (nu i Antwerpen?). No. 468. *2, 27. 35.*
VI. Ddf. 1867. Lundgren, Throndhj. No. 614. *2, 97.*
VII. Ddf. 1875. Fru Lehmkuhl, Bergen. No. 789. *2, 122.*
VIII. Ddf. 1876. Fru Høglund, Stholm. No. 805. *2, 122.*
Aften i et Proprietærkjökken. 3 Tegninger til Asbjørnsens Huldreeventyr. Ddf. 1857. Asbjørnsen, Chra. No. 502–504. *2, 156.*
Aften paa Kröderen (Aftenstemning). Fællesarb. med H. Gude. I. Chra. 1849. Mad. Bruce, Kammerh. Holsts Arv. Stockholm. No. 277. *1, 195. 196.*
II. Skizze. Ddf. 1851. Schulte, Ddf. No. 343. *2, 11.*
III. Ddf. 1851. Berlins Kunstfor.s faste Galeri. No. 344. *2, 11.*
Aften ved Tinsöen. I. Ddf. 1846. Fru Boeck, Chra. No. 199. *1, 150.*
II. Ddf. 1846. Fru Lund. No. 200. *1, 150.*
III. Ddf. 1846, skjænket til en Udlodning. No, 201. *1, 150.*
Ahr, fra. (Bag Bedstemoders Ryg). Chra. 1843. Bergens Kunstfor. O. Bøgh. C. Wisbech sen. & jun., Horten. No. 137. *1, 121.*
Alderdom og Ungdom, se Hardangerinteriør.
Anmeldelse til Konfirmation. I. Ddf. 1846. Throndhj.s Kunstfor. A. Jensen, Thr.hjem. No. 179. *1, 149.*
II. Ddf. 1847. Gjerdrum, Chra. No. 206. *1, 150.*
Bag Bedstemoders Ryg, se Ahr.
Barn, det syge, se Signekjærring.
Bedstefaders Erindringer. I. Ddf. 1865. Chra. Kunstfor. Løchen, Chra. No. 602. *2, 93. 94.*
II. Skizze. Ddf. 1865. Prinsen af Hohenlohe. Ddf. No. 603. *2, 93. 94.*
III. Ddf. 1865. Mr. Tollenache, England. No. 604. *2, 94.*
IV. Ddf. 1865. Friedberg, Bingen. No. 605. *2, 94.*
Bedstefaderens Velsignelse, se Afskeden.
Bedstemoders Brille. I. Ddf. 1861. Schulte, Ddf. No. 551. *2, 73.*
II. Ddf. 1861. Bergens Kunstf. Andersen, Thr.hjem. No. 557. *2, 73.*
III. Ddf. 1862. Mrs. Plumley, London. No. 564. *2, 74.*
Bedstemoders Brudekrone. I. Ddf. 1865. Kunsthalle, Carlsruhe. No. 599. *2, 93.*
II. Ddf. 1866. Mr. Cowan, Edinburgh. No. 609. *2, 93.*
III. Ddf. 1867. Mr. Schaw, New York. No. 612. *2, 97.*
IV. Ddf. 1869. Kronprinsesse Louise af Danmark. No. 650. *2, 111.*
V. Ddf. 1869. Greve Trolle Bonde, Stholm. No. 651, *2, 111.*
Bedstemoderens Fortælling, se Eventyrfortællersken.
Besög, Forældrenes hos det unge Par. I. Ddf. 1870. Dahlgren. Gøteborgs Museum. No. 662. *2, 112.*
II. Ddf. 1871. London. No. 692. *2, 112.*
Besög paa Sæteren. Ddf. 1853. Tønsberg, L. Meyer, Chra. No. 402. *2, 22.*

Börn omkring Ilden ventende paa Maden, som Moderen koger. I. Ddf. 1856. Baümer. No. 465. *2, 35.*
II. Ddf. 1856. Chra. Kunstf. S. Petersen, Chra. No. 476. *2, 63.*
Börn ved Stranden. Ddf. 1851. Schulte, Ddf. No. 332. *2, 12.*
Börnene paa Sætren. I. Ddf. 1850. Oscarshal. No. 295. *2, 6.*
II. Ddf. 1850. Kølns Kunstf. No. 324. *2, 8.*
Cerbarola, la, Rom 1842. Malthe, Mandal. No. 102. *1, 89.*
Christen Fisker i Vikör, Gamle. Ddf. 1873. Fr. H. Lang, Wien. No. 758.
Dreng med en Kurv. Kbnh. 1834. Gran, Bergen. No. 5. *1, 41.*
Dreng med Sommerfugle. Kbhvn. 1836. Tilintetgjort. No. 14. *1, 42.*
Dreng og Pige med Geder, se: Svenske Bønder.
Enken. I. Ddf. 1851. Schulte, Ddf. No. 336. *2, 12.*
II. Ddf. 1855. Greve Knuth, Danmark. No. 445. *2, 28.*
Enken og hendes Sön. I. Ddf. 1867. Lepke, Berlin. No. 628. *2, 100.*
II. Ddf. 1868. Kühl, Kbnhvn. No. 640. *2, 100.*
III. Ddf. 1868. Friedberg, Bingen, No. 641. *2, 100.*
IV. Ddf. 1869. Skjænket til en Udlodning. No. 654. *2, 100. 112.*
Eventyrfortællersken. (Bedstemoderens Fortælling, Sagnet). I. Chra. 1844. Dronn. Josephine, No. 159. *1, 127.*
II. Chra. 1844. Tønsberg, nu i England. No. 160. *1, 127.*
III. Chra. 1844. R. Keyser, Sewell, Chra. No. 161. *1, 127.*
IV. Ddf. 1853. Schulte, Ddf. No. 410. *2, 23.*
V. Ddf. 1854. Conzen, Ddf. No. 424. *2, 26.*
VI. Ddf. 1854. Baron de Failly, Brüssel. No. 425. *2, 26.*
VII. Ddf. 1854. Underm. af Ulffers, Kuhtz, Berlin. No. 427. *2, 26.*
VIII. Ddf. 1854. Mr. Stiff, London. No. 437. *2, 26.*
IX. Ddf. 1854. Baümer. No. 439. *2, 26.*
X. Aqvarelle. Ddf. 1854. Schirmer, Carlsruhe. No. 440. *2, 26.*
XI. Orig. Radering. Ddf. 1857. No. 478. *2, 65.*
XII. Ddf. 1861. Christensen, Chra. No. 556. *2, 73.*
Faderens Undervisning. Ddf. 1850. Oscarshal, No. 301. *2, 6.*
Familielykke. I. Chra. 1849. Chra. Kunstfor. Wang, Breder, Drammen. No. 294. *2, 5.*
II. Ddf. 1850. Oscarshal. No. 298. *2, 6.*
Familiesorg. I. Ddf. 1850. Oscarshal. No. 299. *2, 6.*
II. Skizze. Ddf. 1850. Scheuren. No. 326, *2, 8.*
III. Ddf. 1851. Mad. Bruce, Haag. Solgt. No. 329. *2, 8.*
IV. Ddf. 1851. Fru Scheuermann, Ddf. No. 349. *2, 11.*
V. Ddf. 1851. Fru B. Gude, Carlsruhe. No. 350. *2, 11.*
Fanatikere. I. Ddf. 1866. Dahlgren, Nationalmuseum i Stholm. No. 610. *2, 94—97.*
II. Skizze. Ddf. 1866. No. 611, *2, 97.*
Fanitullen. Ddf. 1853. Christiania Kunstfor. Holth, Throndhjem. No. 393. *2, 22.*
Fattigkone med sit Barn ved Vejen. Ddf. 1851. Ernst. Ddf. No. 348. *2, 12.*
Fattigpige (i et Gaardsrum). I. Ddf. 1872. Conzen, Ddf. No. 748. *2, 115.*
II. Ddf. 1874. L. Eger, Chra. No. 769. *2, 119.*
Fisker, gammel. Tegning. Ddf. 1854. No. 441.
Fisker, neapolitansk. Rom 1842. Fru Due, Chra. No. 103. *1, 89.*
Fiskere i Havsnöd, Fællesarb. med Gude. Ddf. 1859. Nationalgaleriets Byggefond. Kallevig, Arendal. No. 525. *2, 68.*
Fiskeres, Danske, Hjemkomst. I, Ddf. 1838. Chra. Kunstforen. Næser, Chra. No. 38. *1, 63.*
II. Ddf. 1838. Rasch, Chra. No. 39.
Fiskeren og hans Datter, Motiv fra Nevlunghavn. I. Pastel. Ddf. 1862. Fru B. Gude, Carlsruhe. No. 567. *2, 74.*
II. Ddf. 1862. Thr hj.s Kunstf. H. F. Knudtzon. No. 568. *2, 74.*
III. Ddf. 1862. Amelie Lindegren, Stholm. No. 569. *2, 74.*
IV. Ddf. 1862 (?). Fru Frich, Chra. No. 570. *2, 74.*

Jæger, gammel, Motiv fra Hallingdal (se ogsaa Ulvejægere). I. Ddf 1851. Schulte, Ddf. Berlin. No. 342. *2, 12.*
II. Ddf. 1854. Bergens Kunstf. L. Nicolaysen, Joh. Mohn, Bergen. No. 429. *2, 26.*
Jægere paa Fjeldet. Chra. 1857. L. Eger, Chra. No. 497. *2, 65.*
Kaffesöstrene. I. Ddf. 1847. Murath, Zürich. No. 222. *1, 162.*
II. Skizze. Ddf. 1847. Bender, Ddf. No. 223. *1, 162.*
Kapucinerprædiken, tegnet Udkast, Rom 1842. No. 65.
Katechisation i en norsk Landskirke. I. Aqvarelleskizze. Ddf. 1845. Malthe, Mandal. No. 171. *1, 147.*
II. Ddf. 1847. Oscar I, Carl XV. Oscar II, Chra. No. 218. *1, 160—162.*
III. Skizze. Ddf. 1847. Foged Nicolaysen, Chra. No. 219. *1, 162.*
Ko og Jente. (Sæterliv). I. Chra. 1848. Brodtkorb, Kjørbo. No. 262. *1, 193.*
II. Chra. 1849. Enkedr. Desideria, Stholm. No. 283, *1, 196.*
Kone, læsende, gammel (ogsaa kaldet „bedende g. K.") I. Ddf. 1847. No. 214. *1. 159.*
II. Ddf. 1847. Rings. No. 215. *1, 159.*
III. Ddf. 1850. Chra. Kunstf. Winter-Hjelm. No. 325. *2, 8.*
IV. Ddf. 1853. Schulte, Ddf. No. 392. *2, 22.*
V. Ddf. 1853. Schulte, Ddf. (Jenny Lind?). No. 397. *2, 22.*
VI. Ddf. 1860. Hirsch, Manchester. No. 544. *2, 73.*
VII. Ddf. 1860. Schulte, Ddf. No. 546. *2, 73.*
VIII. Ddf. 1860. Mariotti, Versailles. No. 548. *2, 73.*
IX. Ddf. 1862. Schulte, Ddf. No. 565. *2, 73.*
X. Ddf. 1864. Maus, Ddf. No. 590. *2, 93.*
XI. Ddf. 1865. Conzen, Ddf. No. 601. *2, 93.*
XII. Ddf. 1872. Schulte, Ddf. No. 750. *2, 115,*
Kone tilhest i Samtale med en Mand. Chra. 1849. Enkedr. Desideria, Stholm. No. 284. *1, 196.*
Kortspillere. I. Ddf. 1850. Mathiesen, Linderud. No. 327. *2, 8.*
II. Ddf. 1851. Schulte, Ddf. No. 334. *2, 8. 11.*
III. Aqvarelle. Ddf. 1851 (?). Tønsberg, Malthe, Mandal. No. 335.
Kulsvieren og hans Sön, Motiv fra Finskogen. Oslo 1852. L. Malthe, Chr. Brinck. Chra. No. 370, *2, 17.*
Kvinder i Vaabenhuset ved Mora Kirke. I. Ddf. 1857. Mad. Tedesco, Wien. No. 484. *2, 64*
II. Skizze. Ddf. 1857. No. 485. *2, 64.*
Lapper paa Renjagt, Fællesarbeide med S. Jacobsen. Ddf. 1873. Wilson, Gøteborg. No. 756. *2, 117.*
„Liden Synnøve". se Synnøve.
Ligfærd paa Sognefjorden, Fællesarbeide med Gude. I. Skizze. Ddf. 1852. Mr. Stiff, London. No. 386. *2, 20.*
II. Ddf. 1853. Marquisen af Lansdowne, London. No. 388. *2, 20. 21.*
Lystringen. I. Ddf. 1850. Oscarshal. No. 302. *2, 6.*
II. Skizze. Ddf. 1850. Bender, Ddf. No. 323. *2, 8.*
III. (med Gude). Ddf. 1851. Schulte, Ddf. No. 338. *2, 11.*
IV. (med Gude). Ddf. 1851. Mad. Loopnit, Schiedam. No. 339. *2, 11.*
V. (med Gude). Ddf. 1851, i Wien. No. 340. *2, 11.*
VI. Ddf. 1851. Tønsberg. I England. No, 341. *2, 11.*
VII. Ddf. 1854. Tønsberg, Pontoppidan, Hamburg. No. 436. *2, 26.*
Lördagsaftenandagt. (En Mand læser for en liden Pige). I. Vikør 1873. No. 757.
II. Ddf. 1873. Chra. Kunstfor. Holst, Grimstad. No, 764. *2, 118.*
Mailehen an der Ahr. Aqvarelle. Ddf. 1854. Kejser Wilhelm.. No. 417. *2, 26.*
Mand, læsende, gammel. Ddf. 1847 Rings. Ddf. No. 216. *1, 160.*
Mnad, gammel, lærer en liden Pige at læse. Kbhavn 1835. Dr. A. Tidemand. No. 8. *1, 41.*
Moder ved Vuggen. I. Ddf. 1857. Greve Ehrensvärd, Gøteborg. No. 490. *2, 65.*

Svensker, Bønder fra Dalarne. No. 371. *2*, *17*.
Svensker: Dreng og Pige med Geder. Oslo 1852. Bergens Kunstforen. N. Fischer, Krag. Chra. No. 372. *2*, *17*.
Svensker, *Bönder landende ved Siljan*. Ddf. 1853. Schulte, Ddf. No. 394. *2*, *22*.
Synnöve, („liden Synnøve"). Studiebillede. I. Vikør 1867. No. 624. *2*, *98*
II. Ddf. 1867. A. Munch, Kjøbenhavn. No. 629. *2*, *99*.
III. Ddf. 1868. Fru Schmidt, Kbhavn. No. 639. *2*, *99*.
IV. Ddf. 1871. Dr. Veit, Bonn. No. 693.
V. Ddf. 1872. Fr. Haste, Kjøbenhavn. No. 741.
VI. Ddf. 1872. Dr. Mooren. Ddf. No. 747. *2*, *115*.
VII. Ddf. 1872 (?). Schulte, Ddf. No. 749. *2*, *115*.
VIII. Ddf. 1873. No. 763.
IX. Ddf. 1873. Børs, New York. No. 765, *2*, *118*
X. Ddf. 1875. (I Texten fejlagtigt 1876). F. Gjertsen, Chra. No. 807. *2*, *122*.
Sæterliv, se Hest og Mand, Ko og Jente.
Sæterscene. I. Chra. 1848 (?) Lundgren, Thr.hj. No. 264.
II. Chra. 1849. Bergens Kunstf. Angell, Bøckman. No. 281. *1*, *196*.
III. Skizze. 1849. Malthe, Mandal. No. 282, *1*, *196*.
Sömand, gammel, ser efter Vejret. Ddf. 1850. Fru Ingstad, Chra. No. 328. *2*, *8*.
Søndagseftermiddag paa Landet, se Husandagt.
Söndagskvæl i en Hardangersk Rögstue. I. Chra. 1844. Oscar I, Carl XV, Oscar II. Chra. No. 166. 1, *128*.
II. Chra. 1845, Tønsberg. I England. No. 167. *1*, *128*.
Sörgebudskab. I. Ddf. 1861. Bergens Kunstfor.s faste Galerie. No. 558. *2*, *74*.
II. Ddf. 1868. Simonsen, Chra. No. 637. *2*, *99*.

III. Ddf. 1868. Dr. Velten Bonn. No. 642. *2*, *99*.
Tvekamp i et norsk Bondebryllup. I. Skizze. Ddf. 1848. No. 248. *1*, *167*.
II. Skizze. Ddf. 1854. No. 421. *2*, *26*.
III. Skizze. Ddf. 1857. No. 494. *2*, *65*.
IV. Ddf. 1864, Mr. Morisson, London. No. 583. *2*, *86—89*.
Udvandrere paa Tunet, Pennetegning. Ddf. 1845. No. 172. *1*, *128*.
Ulvejægere paa Sæteren. (Hjemkomst fra Jagten, Efter Jagten). I. Ddf. 1853. Ravené, Berlin. No. 404. *2*, *24*.
II. Skizze. Ddf. 1853. Ravené, Berlin (?). No, 405.
III. Skizze. Ddf. 1853. Schulte, Ddf. No. 411. *2*, *24*.
IV. (Hjemkomst fra Jagten). Ddf. 1853. Schulte, Ddf. No. 412. *2*, *24*.
V. Ddf. 1854. Chra. Kunstfor. Fru Rasmussen, Schiøtt. No 428. *2*, *24*. *26*.
VI. Ddf. 1855. Pontoppidan, Hamburg. No. 442. *2*, *28*.
Valfartsprocession ved Rhin. I. Ddf. 1840. Chra Kunstforen. Bornholdt, Chra. No. 51. *1*, *67*.
II. Ddf. 1840. Dr. A. Tidemand. No. 52. *1*, *67*.
Velgjörenhed. I. Ddf. 1851. Mad. Loopnit, Schiedam. No. 345. *2*, *12*. *13*.
II. Ddf, 1851. Chra. Kunstfor. Scheel, Chra. No. 346. *2*, *12*. *13*.
III. Ddf. 1852. Kobel, Wien. No. 355. *2*, *15*.
IV. Ddf. 1852. Duke of Hamilton, London. No. 384. *2*, *19*
V. Ddf. 1852. Kraus, Ddf. No. 385. *2*, *19*.
„Välfägnad, försmådd", se Heldig Jagt.
Winzerin am Rhein. I. Ddf. 1841. Bergens Kunstfor. Bøe — — Busch, Bergen. No. 56. *1*, *67*.
II. Ddf. 1841. Dr. Aug. Tidemand, Chra. No. 57. *1*, *67*.

IV. Kopier.

Falkejægeren efter Couture. Ddf. 1857. No. 489.
Dagen efter Thorvaldsen, graat i graat. Ddf. 1860. No. 545.
Anna Colbjørnsdatter, se Portraiter.
Christian IV, se Portraiter.
10 af Christian IVs Samtidige, se Portraiter.
Hans Gude, se Portraiter.

V. Studier m. m. i Olie (kronologisk ordnede).

A. *Landskabsstudier og Interiører.*

1. Prospekter.

Risörbanken ved Mandal:
1. Mandal 1836 (3?). F. Gjertsen, Chra. No. 15. ***1, 42.***
2. Kbhavn 1836. Dr. Aug. Tidemand, Chra. No. 27. ***1, 42.***

Partier fra Kjöbenhavn:
1. Udsigt fra Kongens Bryghus nedad Havnen. Kbhavn 1836. Kbhavns Kunstfor. Etatsraad Rawert. Solgt. Kbhavn (?). No. 28. ***1, 42.***
2. Udsigt fra Knud Hastes Vinduer. Kbhavn 1836. Dr. Aug. Tidemand, Chra. No. 29.
3. Parti fra Laxegade. 1837. I den Hasteske Familie. Kbhavn. No. 31. ***1, 42.***

Parti fra Mandal. Mandal 1836. No. 16. ***1, 42.***

Parti fra Kronborg. Kbhavn 1837 (?). Jæger, Fr. Seiffert. Arendal. No. 32.

Gaardsrum fra Ahr (til Billedet „Fra Ahr"). No. 53. ***1, 67.***

Romerske Landskabsstudier. Rom 1842.
1. Cypreslund. April. No. 90. ***1, 89.***
2. Ved S. Giovanni e Paolo. Maj. No. 91. ***1, 89.***
3. Giardino Barberini. Maj. No. 93. ***1, 89.***
4. Campagnen fra Villa Medici. Maj. No. 94. ***1, 89.***
5. Campagnen. Maj. No. 101. ***1, 89.***

Parti fra Ringsaker. Ringsaker 1843. No. 114. ***1, 123.***

Parti fra Österdalen. Østerdalen 1843. No. 116. ***1, 123.***

Lomseggen, Lom 1843. No. 118. ***1, 124.***

Feigum, Sogn 1843. No. 119. ***1, 124.***

Kroken i Sogn, Kroken 1843. No. 120. ***1, 124.***

Gudvangen i Sogn:
1. Sogn 1843. No. 121, ***1, 124.***
2. Sogn 1843. No. 122. ***1, 124.***

Ulvik i Hardanger, Ulvik 1843. No. 125. ***1, 125.***

Norheimsund, Vikør 1843. No. 126. ***1, 126.***

Siljan i Dalarne, Sverige 1852. No. 361. ***2, 16.***

Parti fra Kiste, Sverige 1852. No. 367. ***2, 17.***

Udsigt i Christiania Omegn, Oslo 1852. No. 379. ***2, 18.***

Oslo Strandgade, Oslo 1852. No. 381. ***2, 18.***

Fos i Hallingdal. No. 856.
Fjordparti i Vikör. No. 855.
Fjeldet Oxen ved Vikör. No. 852.
Fjordlandskab. No. 854.
Landskab med en Stavekirke. No. 860.
} ubest. Tid.

2. Detaljstudier
(med alfabetiske Rubriker).

Bondehuse i en Klynge. Ubestemt Tid. No. 850.

Brygge med Brændinger, Arildsläge 1868. No. 646.

Brönd. Ddf. 1838. No. 45. ***1, 63.***

Elv:
1. med et Møllehjul. Ddf. 1838. No. 43. ***1, 63.***
2. med en Mølle. Ddf. 1838. No. 44. ***1, 63.***

Gaardstudie, tydsk. Ubest. Tid. No. 857.

Klev, norsk. Ubest. Tid. No. 858.

Klipper:
1. Mandal 1834. No. 2. ***1, 42.***
2. Vikør 1871 (?). No. 705.
3. Ubestemt Tid. No 851.
4. Ubestemt Tid. No. 853.

Stue paa Bolkesjö, Thelemarken 1844. No. 150. ***1, 129.***

Træer:
1. Løvtræ. Ddf. 1838. No. 42. ***1, 63.***
2. En Gran. Aamot 1843. No. 115. ***1, 123.***
3. En Hængebirk. Elstad 1843. No. 117. ***1, 123.***
4. Furuer. Norge 1843. No. 129. ***1, 126.***
5. Furu. Søvde 1844. No. 156. ***1, 130.***
6. Birk, Søvde 1844. No. 154. ***1, 130.***
7. Skov af Graner og Klippe. Næs 1848. No. 254. ***1, 178.***
8. Skovparti, ufuldført 1848. Norge. No. 260. ***1, 179.***
9. Skov, Odenthal 1854. No. 430. ***2, 26.***
10. Skov, Egeberg 1867. No. 626.

11 Skov, Velo 1869. No. 652.
12. Skov, Egeberg 1871. No. 710.
13. Krat. No. 859.
14. Træstamme. No. 865.
15. Skovparti. No. 861.
16. Skovparti (ufuldendt). No. 862.
17. Trærødder. No. 864.
18. Top af en Hængebirk. (1844?). No. 863.
(13.–18.: ubest. Tid.)

Toldbodkutteren ved Mandal. Mandal 1834. Ørum, Chra. No. 3.
Vej med Skov, Norge 1844. No. 157. *1, 130.*

3. Interiører og Bohave.

Pottemagerverksted:
1. Chra. 1835. Hasteske Familie, Kjøbenhavn. No. 10. *1, 42.*
2. Kjøbhvn. 1836. No. 11. *1, 42.*

Osteri ved Rom. Rom 1842. Malthe. No. 95. *1, 89.*
Stue paa Bolkesjö, Thelemarken 1844. No. 149. *1, 129.*
Ophængte Skjörter, Ddf. 1846. No. 205. *1, 150.*
Interiör fra Gulsvik. Gulsvik 1848. No. 250. *1, 178.*
Staburinteriör (?) fra Gulsvik, 1848. No. 251. *1, 178.*
Stue fra Gulsvik. No 252. *1, 178.*
Stue fra Skjönne, Numedal 1848. No. 255. *1, 178.*
Stue paa Sogneskar, Valle, Sætersdalen 1848. No. 259. *1, 179.*
Svensk Bondestue, Dalarne 1852. No. 360. *2, 16.*
Stue i Rättvik, Dalarne 1852. No. 364. *2, 17.*
Berginteriör, Strauweiler 1854. No. 431. *2, 26.*
Trappegang, Strauweiler 1854. No. 432. *2, 26.*
Ildhus med Bryggekjedel, Voss 1855. No. 457. *2, 28.*
Vossevangens Kirke, Voss 1855. No. 458. *2, 28.*
Pagterstuen i Vikör, 1867. No. 623.
Stue fra Norheim, Vikør 1867. No. 618.
Stue fra Norheim med Figurer. 1873. No. 760.
Bondestue med en Væv, Gulsvik 1874. No. 775.
Stue fra Gulsvik. No. 871.
Bondestue. No. 866.
Söndagmorgen i en Rögstue med Fig. No. 872.
(ubest. Tid.)
Kjökken med en Trappe. No. 868.
Romansk Portal. No. 870.
Gothisk Dör med Udskjæringer. No. 867.
En Melkeringe. No. 869.
(ubest. Tid.)

En Rögstue. Theaterdekoration. Chra. 1849. No. 271, *1, 183.*

B. Figurstudier.

I. Dyr.

En Hest. Chra. 1844. No. 148.
En Ko, Numedal 1848. No. 256. *1, 178.*
To Gedebukke. Oslo 1852. No. 380. *2, 18.*
Skudt Björn til Bjørnejægerens Hjemkomst. No. 471.
Aarfugl og Rype. Ddf. 1867. No. 627. *2, 99.*
Hvid Hest til Brudetog gjennem Skoven. No. 707.
Hest, ubestemt Tid. No. 841.

2. Menneskefigurer.

I. Modelstudier for bestemte Billeder.

Italienske Bönder. (Altartavlestudier). Rom og Subiaco 1841—1842:
1. Giovanni Cosimo Subiaco. No. 60. *1, 81.*
2. Pietro (gammel Mand). Rom. No. 66. *1, 88.*
3. Pietro (for Christusfiguren). No. 69. *1, 88.*
4. Neapolitaneren Giovanni. No. 76. *1, 88.*
5. Nicolo. No. 84. *1, 88.*
6. Ungt Hoved. No. 87. *1, 88.*
7. En Jøde (?). Chra. 1842. Tegneskolen i Chr.ania. No. 107. *1, 88.*

Italienske Kvinder. (Altartavlestudier o. a.) Rom og Subiaco 1841 og 1842:
1. Annunziata med Tambourin, Subiaco. No. 61. *1, 81.*
2. Studiehoved for Altartavlen. Rom. Foged Nicolaysen, Chra. No. 63. *1, 88.*
3. Mariuccia (?). Rom. No. 78. *1, 88.*
4. Pige fra Albano. No. 99. *1, 88.*
5. Angiolina. No. 81. *1, 88.*
6. To Piger fra Sonnino og Sorrento. No. 98. *1, 88.*

7 og 8. Kvinde med et Barn paa Armen, det ene tilhører Fru Frich. No. 96 og 97. *1*, *88*.
9. Tre Kvindekostymer. No. 100. *1*, *88*.
Tre italienske Studier til Pifferarierne. Antonio og to Andre. No. 62. 89. 92. *1*, *81*. *121*.
To Figurer for Haugianerne:
1. ***Siddende Midtfigur.*** No. 202. *1*, *164*.
2. ***Læsende Mand*** (Bachhaus). Ddf. 1847 (?). No. 231. *1*, *164*.
Bodsfange for Retsstuen. Chra. 1857. No. 495. *2*, *66*.
Bondekone, ung, for Tvekampen. (Fru Betzy Gude). Ddf. 1862 No. 561. *2*, *76*.
Leende Jenter for Brudetog gjennem Skoven, Vikør 1871. No 706.
Kriger for Christiania Grundlæggelse. Ddf. 1876. No. 813. *2*, *123*.

II. Modelstudier uden speciel Anvendelse.

Norske Bönder og Bondekvinder.

1—5. 5 Studier fra Norge 1843:
1. ***Erik Vasenden.*** No. 123. *1*, *124*.
2. ***Kari Vasenden.*** No. 124 *1*, *124*.
3. ***To Bondekoner.*** No. 130. *1*, *127*.
4. ***Guri Christensdatter Nes.*** No. 131. *1*, *127*.
5. ***Kvindeligt og mandligt Hoved.*** No. 132. *1*, *127*.

6—8. 3 Studier fra Norge 1844:
1. ***Bönder fra Hallingdal.*** No. 147. *1*, *127*.
2. ***Ole Knutsön Moen*** og en anden Bonde. No. 151. *1*, *129*.
3. ***Margit Sövde.*** No. 153. *1*, *130*.

9—12. 4 Studier fra Norge 1848:
1. ***Clement*** fra Sigdal. No. 249. *1*, *178*.
2. ***Anne Gulsvik.*** No. 253. *1*, *178*.
3. ***Gunhild Olsdatter,*** Tin. No. 257. *1*, *178*.
4. ***Brud*** (tabt med flere Andre). No. 258. *1*, *178*.

13—18 6 Studier fra Norge 1855:
1. ***Budeje fra Voss.*** No. 451. *2*, *28*.
2. ***Vossegut*** (Hoved). No. 452 *2*, *28*.
3. ***Knut Hellenes.*** No. 453. *2*, *28*.
4. ***Ung Vossebonde.*** No. 454. *2*, *28*.
5. ***Inger Hellenes.*** No. 455. *2*, *28*.
6. ***En Vossebonde.*** No. 456. *2*, *28*.

19. En Studie fra Norge 1857:
1. ***Eystein Sandaak.*** No. 496. *2*, *66*.

20—24. 5 Studier fra Norge 1867:
1. ***Mikkel Larsen,*** Vikør. No. 625.
2. ***Thormod Fosse.*** No. 622.
3. ***Jacob Utne.*** No. 619.
4. ***Christen Larsen,*** Fisker. No. 620.
5 ***Den Samme.*** No. 621.

25. En Studie fra Norge 1869:
1. ***Simon Tolstad*** No. 653.

26—27. 2 Studier fra Norge 1871:
1. ***Synnöves Söster.*** No. 708.
2. ***Elseborg Herrestvedt.*** No. 709.

28—29. 2 Studier fra Norge 1873:
1. ***Kone, som lægger sit Skaut.*** No. 759.
2 ***Bondesnedker.*** (For „Den Forældreløse?"). No. 761.

30—32. 3 Studier fra Norge 1874:
1. ***Guro Syvertsdatter*** Travendal, Gulsvik. No. 772.
2. ***Margit Gulsvik*** (i Pejsen). No. 773.
3. ***Thora*** (forsvunden). No 774.

33—46. 14 norske Studier fra ubestemt Tid:
1. ***Barnehoved.*** No. 827.
2. ***Bonde*** (Brystbill.) No. 828.
3. ***Gammel Bonde.*** No. 829.
4. ***Nils Ygre.*** No. 830.
5. ***Asle Goel.*** No. 831.
6. ***Bonde*** (Brystbill.) No. 832.
7. ***Gammel Bonde*** (Brystbill.) No. 833.
8. ***Gammel Bonde*** (Do.) No. 834.
9. ***Bondegut i en Stue.*** No. 835.
10. ***Ingeborg Andersdatter.*** No. 836.
11. ***Bondekone*** (Brystb.) No. 837.
12. ***Jente,*** tilhører Pastor Dahl, Haabøl. No. 838.
13. ***Jente med Fletter.*** No. 839.
14. ***Guttehoved.*** No. 840.

Svenske Bönder og Bondekvinder, alle fra 1852:
1. *Anders Vålbergen.* No. 358. *2, 16.*
2. *Dalkulla.* No. 359.
3. *Kvindelig Helfigur og mandlig Halvfigur.* No. 362. *2, 16.*
4. *Ole Andersen.* No. 363. *2, 16.*
5. *Margit Olsdatter.* No. 365. *2, 17.*
6. *Dalkarl fra Mora.* No. 366. *2, 17.*

Studiehoveder fra Akademitiden i Kjøbenhavn. Kbhvn. 1834—35. Dr. Aug. Tidemand, Chra. No. 6. *1, 41.*

Studiehoveder fra Hildebrandts Classe. Ddf. 1837—40:
1. *Gammel Mand* Ddf. 1837. E. Tidemand, Nationalgaleriet No. 34. *1, 56.*
2. *Düsseldorferinde.* Malthe, Mandal. No. 46 *1, 67.*

3—5. *Diverse Hoveder.* Kunstnerens Enke, Aug. Tidemand, L. Eger, Chra. No. 35. 36. 41. *1, 63.*

6. *En Jöde.* 1838. Chra. Kunstfor. Falsen. No. 40. *1, 63*
7. *En Jöde.* 1839. Printz, Medicinaldir. Dahl, Chra. No. 47. *1, 63.*

Kvindelig Figur. Chr.ania 1842. Malthe. No. 109. *1, 121.*

Jos. Stephens fra Altenahr. Ddf. 1846. No. 204. *1, 150.*

Jöden David (Benj. Orly). Ddf. 1858. Mankel, Kantbo. No. 396. *2, 23.*

Gammel Kone med Kappe. (v. d. Burg). Ddf. 1855. Medicinaldir. Dahl, Chra. (maaske til Bjørnejægeren). No. 444. *2, 28.*

Studier fra ubestemt Tid:

En Landskabsmaler. No. 842.
Blondt mandligt Hoved. No. 843.
Mandligt Hoved No. 844.
Munkehoved. No. 845.
Ung Pige. No. 846.
Portraithoved (?). No. 847.
Ungt kvindeligt Hoved. No. 848.
Tydsk Præst. No. 849.

VI. Tegnede Studier.

A. *Tegnede Studier for bestemte Billeder* (alfabetisk).

I. For historiske Billeder.

For Christi Daab. Ddf. 1867—68:

Johannes, Aktfigur. Ddf. 1867. No 630.
Christus, Aktfigur. Ddf. 1867. No. 631.
Draperi for Christusfiguren. Ddf. 1867. No. 632.
Draperi for Samme. Ddf. 1867. No. 633.
Johannes, Brystbillede. Ddf. 1867. No. 634.
Compositionen i Aktfigurer. Ddf. 1867. No. 635.
Karton. Ddf. 1868. No. 638.
Udkast, se Christi Opstandelse, Udkast.

For en uudført Korsfæstelse. Ddf. 1870:

Korsfæstet Christus (Hoved, Model: Adolf). No. 669.
Mariahoved. No. 671.
To Udkast, se: Historiske Fremstillinger.

For Christi Opstandelse. Ddf. 1870—1871:

Christushoved. No. 674.
Christus, Aktfigur. No. 675.
Christus. No. 678.
Christus. No. 679.
Englehoved. No. 676.
Englehoved. No. 677.
Engelen, Omrids. No. 680.
Romerske Soldater. No. 681.
Romerhoved. No. 682.
Romer, den knælende. No. 683.
Romer, den knælende. No. 684.
Romer, den knælende. No. 685.
Romer, den siddende. No. 686.
Romer, den siddende. No. 687.
Draperistudie. No. 688.
Draperistudie. No. 689.
Figurudkast tilligemed Udkast til Christi Daab. No. 712.
Karton. No. 673.
Pause af Christusfiguren. No. 713.

For Christianias Grundlæggelse. Ddf. 1875—1876:

3 Portraiter af Christian IV, se Portraiter.
10 Portraiter af Christian IVs Samtidige, se Portraiter.
Karton. No. 812. *2, 123.*

For Christusfiguren i Tyristrandens Kirke. Ddf. 1874—1875:
Christusfiguren. 1874. No. 780.
Begge Hænder. 1875. No. 784.
Begge Födder. 1875. No. 785.
Studiehoved. 1875. No. 786.

For Christus velsigner Børnene. Rom 1841—1842:
Compositionsudkast, tre paa to Blade. No. 67 og 68.
Draperistudie. No. 64.
Draperistudie for den staaende Kvinde. No. 70.
Draperistudier for den knælende Kvinde, fire. No. 72—75.
Draperistudie for den staaende Kvinde med Barnet paa Armen. No. 77.
Draperistudier, to, for Kvinden, der bøjer sig. No. 85 og 86.
Gruppe, Kvinde og to knælende Børn. No. 88.
Akt, knælende kvindelig (Nina). No. 79.
Akt, Kvinde, der bøjer sig ned (Nina). No. 80.
Akt, knælende Kvinde fra Bagsiden (Nina). No. 82.
Akt, staaende Kvinde med et Barn (Nina). No. 83.

For Gustaf Wasa. Ddf. 1840—41:
Oldinghoved. No. 54.
Karton. Tilh. L. Malthe. No. 50. *1,* *65.*

For Haakon Jarls Død. München 1841, Ddf. 1846:
Udkast, München 1841. No. 59. *1, 73—74.*
Aktstudie til Jarlen.
Aktstudie til Jarlen.
Jarlen, sovende.
Jarlen, sovende.
Aktstudie, Karker.
Karker fra modsat Side.
Karker, Omrids.
Figurer til Predellaen.
Draperistudie for Jarlen og Karker.
No. 186—194.

For Sinclairs Landing i Romsdalen. Ddf. 1874—76:
Skotte, bærende en Tønde.
Skotsk Kriger og Sækkepibeblæser.
Drikkende skotske Krigere ved en Tønde.
Drikkende skotske Krigere ved en Tønde.
Bærende skotsk Kriger.
Grædende Jente.
Skotte, kastende en Landse.
Manden i Baaden.
Per Klungenes.
Löbende skotsk Kriger.
Skjældende Kvinde.
Skotte i Strid med en Jente.
No. 793—804.

2. For Folkelivsbilleder.

For Afsked, den yngste Søns, se Oscarshalsbillederne.

For Afskeden fra de gamle Forældre, 1874—75:
De to Bedsteforældre. No. 781.
Karlen med Kufferten. No. 782.
Moderen. No. 783.

For Aften paa Krøderen. 1849:
Udkast til Compositionen samt den læsende gamle Kone. No. 278.
Den unge Pige, der holder Baadens venstre Aare. No. 279.

For Alderdom og Ungdom:
Ung Pige og gammel Kone ved Vinduet. No. 766.

For Bedstefaders Erindringer:
Udkast, se Bedstemoders Brudekrone.

For Bedstemoders Brudekrone. Ddf. 1865—68:
Den unge Pige og det mindste Barn. No 593.
Den gamle Kone og den unge Pige. No. 594.
Udkast tilligemed *Udkast til Bedstefaders Erindringer.* No. 595.
Det mindste Barn. No. 596.
Carton. No. 597.
Carton. No. 598.
Barnefigur med udrakte Hænder, for den nye Composition. Ddf. 1868. No. 649.
Carton til den forandrede Composition. Ddf. 1868. No. 648.

For Besøg, Forældrenes: se Brudeslaatten.

For Besøget hos Bedsteforældrene. Ddf. 1859:
Karton. No. 519.

For Bondeliv, norsk: se Oscarshalsbillederne.

For Brudefærden i Hardanger. Ddf. 1853:
Udkast for Lord Ellesmeres Exemplar. No. 390.

For Brudefølget paa Vej til Kirken: se Oscarshalsbillederne.

For Brudeparret træder ud af Kirken: se Brudeslaatten.

For Brudepyntning: se Brudeslaatten.

For Brudepyntning paa Staburet. Ddf. 1859:
Bondekonen og Bruden. No. 528.
Pyntende Jente. No. 529.
Bruden. No. 530.
Carton. No. 527.

For Brudeslaatten. Ddf. 1869–70:
Brudeparret træder ud af Kirken og *Forældrenes Besög* paa samme Blad. No. 664.
Jenten i „Det første Møde.“ No. 665.
Carton til Første Møde.
Carton til Brudepyntningen.
Carton til Brudeparret træder ud.
Carton til Forældrenes Besøg.
(Kühlman, Frankfurt a. M. No. 655-658.)
Pause til Første Møde. No. 666.
Pause til Brudeparret træder ud. No. 667.
Pause til Forældrenes Besøg. No. 668.

For Brudetog gjennem Skoven Ddf. 1870—73:
Brud og Brudgom tilhest. No. 715.
Brud og Brudgom tilhest. No. 716.
Spillemanden, der törrer Sveden af Panden. No. 717.
Den spillende Spillemand. No. 718.
De Kjörende. No. 719.
Liden Pige med Blomster. No. 720.
Brudgommen. No. 721.
Brudgommen. No. 722.
Brudgommen. No. 723.
Springende Gut. No. 724.
Vadende Pige. No. 725.
Vadende Gut. No. 726.
Vadende Gut. No. 727.
To vadende Gutter. No. 728.
Gut, som trække Stövlerne af. No. 729.
Manden med Flasken og Gut, som trækker Stövlerne af. No. 730.
Manden med Flasken. No. 731.
De to leende Jenter. No. 732.
De to leende Jenter. No. 733.
Drengen med Skoene i Haanden. No. 734.
Manden, som byder Jenterne Drikke. No. 735.
Siddende liden Pige i Bakken. No. 736.
Manden, som bærer Jenten over Bækken. No. 737.
Pige, som trækker Skoene af. No. 738.
Gut med et Glas. No. 739.
Compositionsudkast. No. 740.
Carton. Ddf. 1872. No. 714.

For Børn bringe Bær til en Reconvalescent. Ddf. 1864:
Carton. No. 585.

For Børnene paa Sætren: se Oscarshalsbillederne.

For Eventyrfortællersken:
Snedkeren. Chra 1844. No. 158.
Compositionsudkast. Ddf. 1857. No. 479.

For Faderens Undervisning: se Oscarshalsbillederne.

For Familielykke: se Oscarshalsbillederne.

For Familiesorg: se Oscarshalsbillederne.

For Fanatikerne. Ddf. 1865:
Compositionsudkast. No. 608.
Carton. No. 606.
Carton. No. 607.

For Fattigpige i et Gaardsrum. Ddf. 1872:
Udfört Tegning, tilhører P. C. Asbjørnsen. No. 743.

For Fiskeren og hans Datter:
Compositionsudkast. Ddf. 1862. No. 566.

For Fjortenaarspige. Ddf. 1871:
Udkast. No. 699.
Udkast. No. 700.

For Forældreløse, den. Ddf. 1871:
Faderens Figur. No. 711.

For Frieriet: se Oscarshalsbillederne.

For Haugianerne. Ddf. 1846—47:
Siddende Bondekone. No. 234.
Prædikanten. No. 235.
Konen med det sovende Barn. No. 238.
Den siddende Midtfigur. No. 239.
Omrids af Compositionen. No. 236.
Compositionsudkast à deux crayons. No. 237.
Carton. No. 233.

For Husandagt:
se Oscarshalsbillederne.

For Katechisationen. Ddf. 1845—47:
Den dumme Gut og en Bygdens Mand. No. 220.
Carton. No. 217.

For Kone, læsende gammel:
se Aften paa Krøderen.

For Lapper paa Renjagt. Ddf. 1873:
Compositionsudkast. No. 754.
Rensdyrstudie. No. 755.

For Ligfærd paa Sognefjorden. Ddf. 1862:
Den gamle Mand, der ledes ned til Stranden. No. 387.

For Lystringen:
se Oscarshalsbillederne.

For Maileben an der Ahr. Ddf. 1854:
Omrids af Compositionen. No. 418.

For Moderens Undervisning:
se Oscarshalsbillederne.

For Møde, det første:
se Brudeslaatten.

For Naboerne:
Tegning til Compositionen. No. 469.

For Nadverens Uddeling (Sognebud). Ddf. 1860—1863:
Siddende ung Mand med Bog i Haanden. No. 533.
Pige med et Barn paa Skjödet. No. 534.
Ung Pige, der lægger Hovedgjærdet tilrette. No. 535.
Staaende liden Pige med fremrakt Arm. No 536.
Siddende Syg. No. 537.
Kone, holdende den staaende lille Pige. No. 538, No. 539, No. 540.
Udkast til Compositionen. No. 541.
Carton. Ddf. 1860. No. 532.
Carton. Ddf. 1861. No. 554.
Carton, udateret. (Samme Aar?). No. 555.

For Oscarshalsbillederne:
Udkast til Moderens Undervisning. Chra. 1849. No. 273.
Carton til Börnene paa Sætren.
Carton til Frieriet.
Carton til Brudefölget.
Carton til Familielykke.
Carton til Familiesorg.
Carton til Moderens Undervisning.
Carton til Faderens Undervisning.
Carton til Lystringen.
Carton til den yngste Söns Afsked.
Carton til de ensomme Gamle (Husandagt).
} Schulte, Ddf. No. 305—314. *2, 5.*
Pause til Börnene paa Sæteren.
Pause til Frieriet.
Pause til Brudefölget.
Pause til Familielykke.
Pause til Familiesorg.
Pause til Moderens Undervisning.
Pause til Faderens Undervisning.
Pause til Lystringen.
} No. 315—322.
Omridstegning til den yngste Söns Afsked. Ddf. 1867 (til Dekkes Exemplar). No. 615.

For politiserende Bønder:
Carton. Ddf. 1847. No. 232.

For Retsstue paa Landet:
Udkast. Ddf. 1846. No. 174. *2, 69.*
Udkast. Ddf. 1858. No. 515.

For Signekjærring (Nabok.s Raad):
Tegning ophøiet med hvidt. Ddf. 1848 No. 246.
Compositionsudkast. Ddf. 1857. No. 480.
Compositionsudkast. Ddf. 1857. No. 481.
Compositionsudkast. Ddf. 1857. No. 482.

For Søndagskvæl i en Hardangersk Røgstue. Chra. 1844:
Den siddende Jente. No. 164.
Den dansende Gut. No. 165.

For Tvekamp i et norsk Bondebryllup:

Carton fra 1861. No. 353.
Den baarne Saarede. Ddf. 1863. No. 576.
Den baarne Saarede. Ddf. 1863. No. 579.
Udfört Barnefigur (Moderen i Omrids). Ddf. 1863. No. 577.
Gruppen omkring den Dræbte. Ddf. 1863. No. 578.
En af de Bærende (ved Fødderne af den Saarede). Ddf. 1863. No. 580.
En af de Bærende. Ddf. 1863. No. 581.
Compositionsudkast. Ddf. 1863. No. 582.
Carton. Ddf. 1862. No. 572.
Carton. Ddf. 1863 No. 574.
Carton og *Tegning af en ung Pige.* Ddf. 1863. No. 575.
Pause over det færdige Billede. Ddf. 1864. No. 584.

B. Tegnede Studier uden kjendt Bestemmelse.

Med bestemt Tid (kronologisk).

Kone fra Fane. Bergens Stift. Bukken 1843. (Let Vandfarve). No. 127.
Forgrundsstudie. Søvde 1844. (Let Vandfarve). No. 155.
Spisende Dreng i siddende Stilling Ddf. 1870. No. 691.
Kortspillere, en ung Pige i Forgr. Ddf. 1873 (?). No. 762.
Bondekone, siddende paa en Skammel og en gammel Mand. Ddf. 1873 No 767.
Kone, gammel, læsende. Helfigur. Ddf. 1873. No. 768.
Blind Mand (Model: Lars Velo). Hadeland 1874. No. 776.

Fra ubestemt Tid (alfabetisk).

Ankomst til Sæteren No. 874.
Börn, som plukke Bær. No. 875.
Draperistudie: Nedre Del af en siddende Kone. No. 876.
Dreng, siddende, med oprakte Hænder (for Bedstemoders Brudekrone?) No. 877.
Familie i Pejsen. No. 878.
Fiskere i en Baad paa stille Vand. No. 879.
Hunde, to. No. 880.
Kriger, falden, Aktfigur. No. 881
Medhjælpere i Mandals Kirke. No. 882
Moder med et Barn og en Kvinde med en Hund. No. 883.
Spillemand, staaende. No. 884
Spillemand, halvt siddende. No. 885.
Spillemand med et Barn og en Hund. No. 886.

---

36 Skizzebøger og en Portefeuille med *Smaategninger.*

VII. Originalradering og Originallithografier

Eventyrfortællersken, Radering, se Folkelivsbilleder.
Blakerstolen, Lithografi. No. 162. *1*, *124*.
Stabur paa Bolkesjö. Lithografi. No. 163. *1*, *129*.
Julius Schulz, Lithografi, se Portraiter.

Senere ere fundne følgende Oliestudier i Kunstnerens Enkes Besiddelse:

887. *Norsk Landskab,* bred Bygd — ufuldendt. Ubestemt Tid.
888. *Luftstudie.* Ubestemt Tid.
889. *Ingeborg Skjönne.* Skjønne den 2den August 1848.
890. *Huse i en Orlogshavn.* (Fredriksværn? 1834—37).
891. *Landligt Hus.* Goldsheim 1838.

Tillæg.

Kobberstik og Lithografier
efter Adolf Tidemands Værker.

Kobberstik.

Haugianerne, Kobberstik af Werner, fuldført af Sagert, Berlin.
Udvalgte Værker, Raderinger af H L. Fischer:

1. Fanatikerne.
2. Sinclairs Landing.
3. Haugianerne.
4. Katechisationen.
5. Afskeden.
6. Brudetog gjennem Skoven.
7. Christi Opstandelse.
8. Bedstefaders Erindringer.
9. Bjørnejægerens Hjemkomst.
10. Rejsen til Sæters.
11. De ensomme Gamle.
12. Lystringen.
13. Ligfærd paa Sognefjorden.
14. Brudefølgets Ankomst til Kirken.
15. Bedsteforældrenes Besøg.
16. Søndagskvæl i en hardangersk Røgstue.
17. Norsk Gravøl.
18. Brudefærden i Hardanger.

Under Udgivelse:

19. Tvekamp i et Bondebryllup.
20. Norsk Juleskik.
21. Nadverens Uddeling.
22. Brudepyntning paa Staburet.
23. Brevet fra Amerika.
24. Garnvinderskeu.

Lithografier. (Særskilt udgivne).

Aften paa Krödcren. Lith. af A. Haun, udgiven af Berlins Kunstverein (ifølge Opgave af Rud. Wiegmann i hans „Die königl. Kunstakademie zu Ddf.“ Artikel Gude Side 391).
Bedstemoders Brille, lithograferet af Lüttmann.
Björnejægerens Hjemkomst, lith. af Bauer. Præmieblad for Medlemmer af „Oesterreich. Kunstverein“ 1864.
De ensomme Gamle, Præmieblad for Medlemmer af Dresdens Kunstfor. Dresden 1859.
Enken, lith. af Dircks.
Huslig Scene paa Landet, lith. af Dircks
Norwegisches Bauernleben. 10 Blade, lith af Sonderland.
Prins Gustaf, lith. af Giere. G. C. C. W. Prahls Forlag, Bergen.
Sætersdalsk Brudgom, Chromolithografi. Joh. Dahls Forlag.
Ulvejægere paa Sæteren, lith. af Feckert under Titel „Den overstaaede Fare“. Præmiebillede for Bergens Kunstfor.s Medl. 1858
Velgjörenhed, lith. af Dircks.

I Wolfgang Müller von Königswinters „*Düsseldorfer Künstleralbum*“:
1851. *Strandscene* (formentlig No. 328)
1852 — — — ? (antydet i Naglers „Die Monogrammisten“).
1860. *Besöget hos Bedsteforældrene.* Lith. af Ulffers.
I „*Ddfr Künstleralbum*“, redig. af Dr. Ellen:
Ung læsende Pige. (No. 514)

For Tvekamp i et norsk Bondebryllup: | *Kr* ... ¶: ... rmentlig No. 368).

Carton fra 1861. No. 353.
Den baarne Saarede. Ddf. 1863. No. 576.
Den baarne Saarede. Ddf. 186 No. 579.
Udfört Barnefigur (Moder Omrids). Ddf. 1863. N
Gruppen omkring den Ddf. 1863. No. 578.
En af de Bærende (derne af den Saar 1863. No. 580.
En af de Bærend No. 581.
Compositionsu No. 582.
Carton. Dd
Carton. D
Carton or
Pige.
Pause
Ddf

t Tidemand kjønt han ar jeg es til diss

ygstue.

B. T

olkelivsbilleder" 1ste Række (Chromolithografi):
ets Ankomst til Sæteren. Efter Aqvarelle af Tidemand. 1851.
anganerne. Efter Skizze af Tidemand. 1848.
Söndagskvæl i en Hardangersk Rögstue. Efter Aqvarelle af Nordenberg.
Lystringen. Efter Aqvarelle af Nordenberg.
Norsk Juleskik. Efter Pastel (?) 1846 (Sign. Tidemand del.)
Eventyrfortællersken. Efter Aqvarelle af Nordenberg.
Rejsen til Sæters. Efter Aqvarelle af Tidemand.
Liv paa Sæteren (Besøget paa Sæteren). Efter Billedet.
Sildefiske paa Bergenskysten. Efter Aqvarelle af Tidemand.
En Brudefærd tilvands (i Hardanger). Efter Billedet.
En Ligfærd (paa Sognefjord). Efter Billedet.

I Tønsbergs „*Norske Folkelivsbilleder*" 2den Række (Chromolithografi):
Björnejægerens Hjemkomst. Efter Billedet.
Hjemrejse fra Kirken. Efter Billedet.
Afskeden. Efter Aqvarelle af Bergslien.
Kortspillerne. Efter Aqvarelle af Bergslien.
Norsk Gravöl. Efter Billedet.

I Tønsbergs „*Norske Folkelivsbilleder*" 3die Række (Chromolithografi):
Slagsmaal i et Bondebryllup (paa Tunet). Eft Aqvar. af Arbo.
Nadverens Uddeling Efter Aqvarelle af Arbo.
Brudepyntning paa Staburet. Efter Aqvarelle af Arbo.
En Retsscene paa Landet. Efter Aqvarelle af Arbo.

I Tønsbergs „*Norsk Kunstneralbum*" (Chromolithografi):
(Bedste)forældrenes Besög hos de unge Folk. Efter Billedet (?).

I Tønsbergs „*Billeder af Norges Natur og Folkeliv*" (Chromolithografi):
Rejsen til Sæters.
En Söndagskvæl i en Hardangersk Rögstue.
Brudefærden i Hardanger.
Brudetog gjennem Skoven.
Norsk Juleskik.
Ligfærd paa Sognefjorden.
Lapper paa Rensdyrjagt. Efter Aqvarelle af E. Hallgren.

... n. Winwichs
... sen Sten synes at be...
... kan blandt norske Malere til...
traiter omkring 1770.
„ 26 L. 17 f. n. Lehman vandt vistnok Pr...
1822, og opholdt sig da endnu i Berg...
2 f. n. staar Pehr, l. Peter.
78 L. 11 f. o. staar Agostino, l. Angiolina.
„ 88 L. 16 f. o. „den 29de“ bortfalder.
„ 124 L. 22 f. o. „endnu samme Dag“ bortfalder.
„ 124 L. 5 f. o. staar 1845, l. 1846.
„ 150 L. 16 f. o. staar er, l. var.
„ 151 L. 14 f. n. Linjer, l. Former.
„ 155 L. 21 f. o. denne, l. hollandsk.
„ 193

I 2den Del.

4 L. 13 f. n. og 18 f. n.: otte, l. sex.
„ 34 L. 11 f. o.: millien, l. milien.
„ 34 L. 16 f. n.: Compositioner, l. Componister.
„ 181 L. 27 f. o. staar 25, l. 23.
„ 183 L. 14 f. n. staar et kvindeligt, l. et mandligt samt et kvindeligt.
„ 185 L. 9 f. n. efter „1 Aar gammel“ tilføjes „I“.
„ 187 L. 5 f. o. tilføjes Conrad Graf som Kjøber af Wienerexemplaret af Haugianerne.
„ 190 L. 2 f. n. Ved „Afskeden fra de gamle Forældre“ tilføjes „I“.
„ 190 L. 5 f. n. At have vundet det, l. at Billedet er udloddet.
„ 203. No. 621 synes at være identisk med No. 620 og No. 626 med 710.
„ 224 L. 11 f. o. Mankel, l. Wankel.

DATE DUE
